

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

10.e Vol.

 ANNALES DU MUSÉE. 

C. Normand inv.t et sculp.t

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon ; les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix aux concours publics; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloges; édifices publics, etc.

Rédigé par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de l'Athénée des Arts ; de la Société Philotechnique ; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris ; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME DIXIEME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 1, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

AN XIV — 1805.

A Monsieur MERCEY.

Recevez, mon ami, ce faible gage de ma constante et inviolable amitié. Le goût naturel qui vous fait chérir les productions des beaux-arts, m'est un sûr garant de l'accueil que vous ferez à ce volume : le succès avec lequel vous les cultivez dans vos loisirs, donnent un tel prix à votre suffrage, qu'en l'obtenant, j'aurai reçu l'une des plus douces récompenses de mon travail.

Votre dévoué serviteur et ami,

LANDON.



Spada pinx.t C. Normand Sc.

Planche première. — S. François. Tableau de la galerie du Musée ; par Spada.

S. François d'Assise fait une offrande à la Vierge et au Christ qui lui apparaissent sur des nuages, entourés d'Anges et de Chérubins. La Vierge implore la miséricorde de son fils, en faveur du Saint fondateur de l'ordre le plus nombreux de la chrétienté. Un concert céleste jette l'austère cénobite dans une pieuse extase.

Ce tableau, dont la composition n'est point susceptible d'un examen détaillé, est du bon temps de Spada qui, sur la fin de sa vie, ne produisit que des ouvrages médiocres. Les caractères de têtes sont particulièrement remarquables dans celui-ci. Sans avoir une exactitude rigoureuse, le dessin de Spada est grand, et fait reconnaître l'école des Caraches dans laquelle il se forma. On ne peut trop louer l'exécution de ce maître : inférieur au Dominiquin dans toutes les autres parties de l'art, il lui est peut-être supérieur, quant à la fermeté et à la facilité du pinceau. C'est à ces qualités, sans doute, qu'on a jugé que deux productions attribuées précédemment au Dominiquin appartenaient à Spada (*).

Ce tableau, dont les figures sont d'une grande proportion, est peint sur toile; il a 10 pieds 8 pouces de haut, sur 6 pieds 5 pouces de large. Il laisserait peu de chose à desirer, si la lumière répandue trop uniformément ne nuisait à l'effet général. Des masses d'ombre plus prononcées lui auraient donné cet aspect, qui, sans être le

(*) Ces deux tableaux, qu'on voit au Musée, sont : *un Concert*, et *Enée sauvant son père Anchise de l'embrasement de Troie.*

premier mérite d'un tableau, en relève du moins les beautés, et attache le spectateur.

Spada, exalté par les éloges que lui attira ce chef-d'œuvre, se vantait d'avoir rendu, d'une manière inimitable, le Ravissement de S. François : Tiarini, piqué de cet excès d'amour propre, entreprit de rendre le même sentiment d'une manière plus parfaite; mais on ne dit point que le tableau de *S. François recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge, et s'évanouissant de plaisir entre les bras d'un Ange,* qu'il fit à cette occasion, remplit le but qu'il s'était proposé.



Salario pinx.t C Normand Sc.

Planche deuxième. — La fille d'Hérodias recevant la tête de S. Jean.

S. Jean, que l'inspiration divine plaçait au dessus des considérations humaines, ne craignit point de menacer Hérode Antipas de la vengeance céleste, s'il ne rompait les nœuds qui l'unissaient à Hérodias, femme de Philippe son frère. Le roi irrité fit emprisonner le prophète; mais le respect qu'il avait pour sa vertu ne lui permit pas d'abord d'entreprendre sur ses jours. S. Jean, du fond de sa prison, éleva encore la voix contre le monarque adultère; Hérodias, redoutant l'empire de ses remontrances, profita d'une promesse imprudente que Salomé, sa fille, avait su tirer d'Hérode, et porta enfin ce prince à ordonner la mort de Jean. Il fut décollé dans sa prison; et sa tête, encore dégoûtante de sang, fut présentée par Salomé à Hérodias qui, dit-on, perça avec une aiguille la langue trop véridique du Saint précurseur.

Salomé, dans ce tableau, reçoit la tête sanglante dans un bassin; elle semble détourner les yeux, moins par un reste d'humanité, que par l'impatience qu'elle éprouve, de porter à sa mère ce présent digne de toutes les deux.

Cet ouvrage est-il de Léonard de Vinci ou de Salario, son élève chéri? Voilà la question que beaucoup d'amateurs et même d'artistes ont faite avant de décider de son mérite.

C'est sous le nom d'André Salario ou Solario que ce tableau fut acquis pour Louis XIV, et c'est aussi sous le nom de ce peintre qu'il est placé dans le catalogue du Musée. On ne peut pas douter qu'il soit de l'école de Léonard de Vinci; quelques connaisseurs l'ont donné à Luini, autre élève de ce maître. Ce qu'on peut dire, c'est

que Léonard de Vinci a mis ordinairement, dans ses caractères de femmes, plus de grâce qu'on n'en remarque dans la tête de Salomé. La sécheresse du dessin, la froideur de la touche pourraient faire croire qu'effectivement ce tableau n'est qu'une imitation de sa manière; mais cette imitation n'est pas sans mérite. Un coloris harmonieux, des formes exactes, l'adresse du pinceau donnent à ce morceau un prix assez grand, pour qu'on examine avec soin à qui appartient l'honneur de l'avoir produit.

Ce tableau est peint sur bois, et les figures sont de grandeur naturelle.



Le Corrège pinx.t C. Normand Sc.

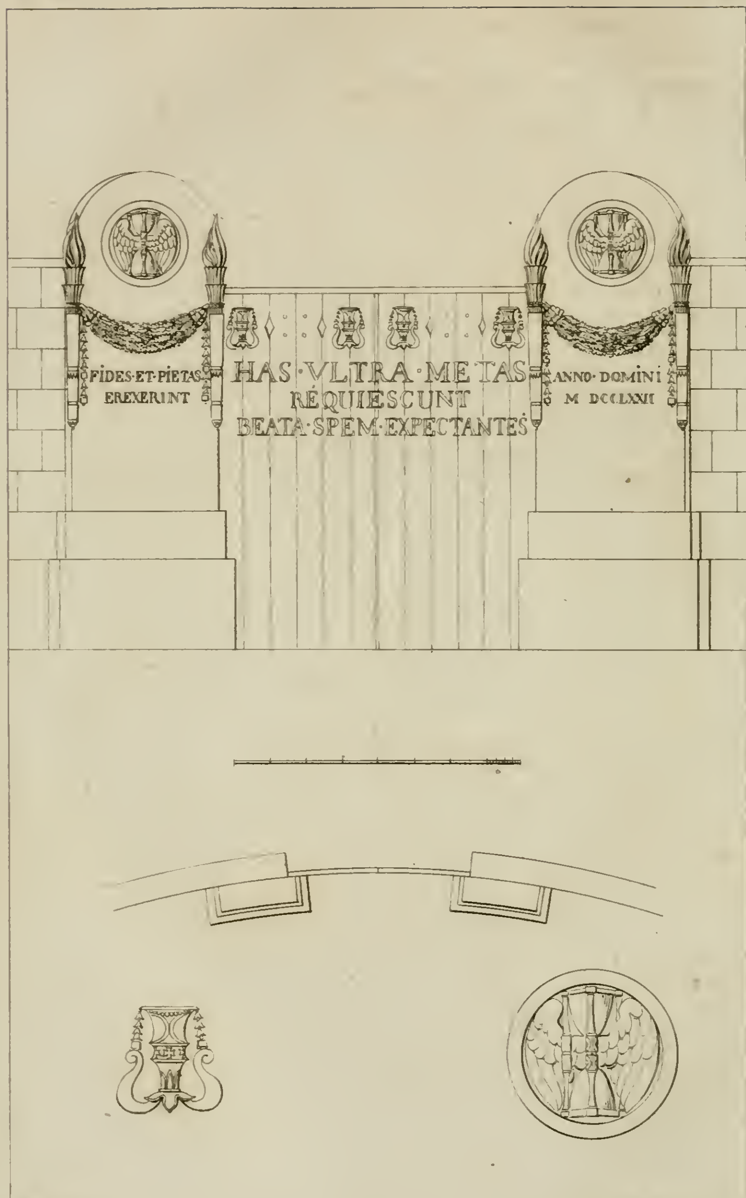
Planche troisième. — *La Déposition de croix. Tableau de la galerie du Musée; par* le Corrège.

On a multiplié les tableaux de *Descente et de Déposition de croix* : ces deux sujets sont parfaitement convenables à la peinture; mais la *Déposition* a l'avantage d'offrir un moment de repos qui permet à l'artiste de s'occuper particulièrement de l'expression; au lieu que le mouvement qui se trouve dans la *Descente de croix* peut nuire à cette partie essentielle de tous les arts d'imitation. Rubens l'a prouvé dans son chef-d'œuvre, où le mérite de l'expression est loin de répondre à la grandeur de l'ordonnance et à l'énergie de l'exécution.

Quant au Corrège, il n'a que faiblement profité des beautés que lui présentait la scène pathétique qu'il a voulu rendre; ce n'est pas que dans ce tableau on ne reconnaisse le moelleux de ses contours, la finesse et la légèreté de son coloris : la tête de la Vierge et celle du Christ sont pleines de sentiment; mais l'attitude du Christ est plutôt celle de la souffrance que celle de la mort. Il ne faut point, sans doute, en peinture, que la douleur rende les traits difformes; mais elle pouvait se montrer, d'une manière plus vive, sur ceux de la Madeleine, sans altérer sa beauté; d'ailleurs, cette figure n'est pas ajustée avec goût. S. Jean et surtout la Sainte Femme qu'on voit près de la Vierge, ont une expression vague qui ne répond pas aux sentimens qui doivent les agiter; enfin, Joseph d'Arymathie, placé isolément et d'une façon grotesque, produit un effet désagréable qui distrait l'attention.

On ne peut donc s'empêcher de convenir que quoique ce

tableau ait obtenu l'admiration des Caraches, il est composé et exécuté d'une manière timide, et qu'on n'y retrouve point le grand goût et le pinceau large et harmonieux de plusieurs autres productions du même maître, telles que l'*Antiope*, *le Mariage de Sainte Catherine*, etc.



Maclaurin inv.t C. Normand Sc.

Planche quatrième. — Porte du Cimetière S. Sulpice ; par M. Oudot de Maclaurin.

Lorsque cette porte fut érigée pour l'entrée du Cimetière S. Sulpice, rue du Petit-Bourbon, à Paris, en 1772, sur les dessins de M. Oudot de Maclaurin, architecte, elle fut remarquée et généralement approuvée par les artistes. Elle eut même un succès d'autant plus grand qu'alors le style antique qui caractérise cette composition était moins connu et moins en usage qu'aujourd'hui ; la pensée est simple et philosophique, l'exécution soignée, les ornemens significatifs et heureusement choisis ; les inscriptions sont concises et expressives ; il était impossible de mieux remplir son objet, et de créer un monument avec moins de dépense. On ne peut s'empêcher de regretter qu'il n'ait point été exécuté en marbre, et que les portes où est gravée en creux l'inscription *has ultra metas*, etc. (*) n'ayent point été revêtues en bronze, afin d'annoncer, par la solidité de ces matériaux, une plus grande durée, et toute la dignité convenable à la dépendance d'une église du premier ordre, comme est celle de S. Sulpice.

Si cette porte, qui mérite par sa noble simplicité d'être appliquée à l'un des quatre champs de repos destinés aux inhumations de la ville de Paris, recevait une seconde fois son exécution, on ne pourrait mieux faire que d'y consacrer les matières les plus durables. Ce n'est point là du luxe, mais le sentiment des convenances. Qu'est-ce, en effet, qu'une inscription sur du bois, lorsqu'elle doit être exposée aux intempéries des saisons ?

(*) Il faut lire, sur la gravure, *beatam* spem, et non *beata*.

Le sablier du Temps, sculpté sur ces bornes, ne semble-t-il pas avertir que ce vieillard inflexible use tout ce qu'il touche, et qu'il ne faut lui opposer que des corps solides et résistans dont le bois ne saurait faire partie.

L'architecte qui érigea cette porte fut quelque temps chargé de la direction des travaux du portail de S. Sulpice; la partie supérieure de la tour à droite, en regardant ce portail, fut exécutée sur ses dessins; mais il n'eut pas alors, pour ce couronnement, une idée aussi heureuse que celle qu'il appliqua à la porte du cimetière; et les gens de goût n'ont pu applaudir à la forme sèche et sans caractère de cette tour privée de toute espèce de décoration, lorsque le reste du portail, habilement tracé par Servandoni, se dessine à grands traits, et brille de toute la pompe de l'architecture; aussi M. Chalgrin, qui a dirigé l'exécution de l'autre tour, a-t-il pris un parti tout opposé.

L. G.



Le Corrège pinx.t C. Normand Sc

Planche cinquième. — Le Martyre de S. Placide et de Sainte Flavie. Tableau de la galerie du Musée; par le Corrège.

Sous l'empire de Justinien, les Sarrazins, malgré la surveillance de ce prince et les victoires de Belisaire, firent une invasion dans la Sicile qu'ils ravagèrent et où ils commirent les plus grands crimes. Placide, quoique jeune encore, avait fondé à Messine un monastère sous la règle de S. Benoît, et il l'édifiait par l'exemple de toutes les vertus. Flavie, sa sœur, vivait auprès de lui; et tous deux, après avoir vu massacrer par les Barbares trente religieux qui composaient la congrégation, reçurent la mort vers l'an 538, sous le pontificat de Vigile.

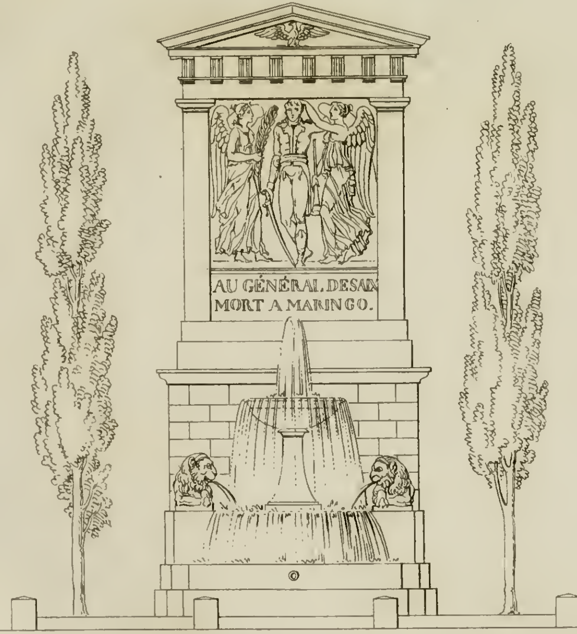
Le Corrège les représente à l'instant où l'un des bourreaux plonge le fer dans le sein de Flavie, et lorsque Placide, deja frappé par le cimeterre d'un autre bourreau, attend avec résignation le coup qui va terminer ses souffrances et lui en faire recueillir le prix.

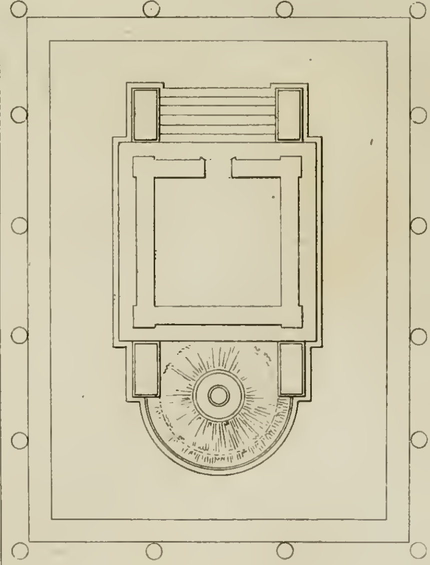
L'attitude de ce martyr n'est point naturelle; le premier coup a dû le renverser. Le mouvement de la tête paraît être volontaire et à dessein de regarder sa sœur, ce qui augmente l'invraisemblance. La joie exprimée sur les traits de Flavie, ne parait pas celle qui convient : ce n'est point ainsi que doit se faire reconnaître l'approche de la béatitude. La dimension du tableau n'a pas permis à l'artiste de placer convenablement l'Ange qui apporte aux deux victimes la couronne et le lis, symboles de leur candeur et de leur gloire. Mais ce qui choque beaucoup plus le goût, c'est la tête d'un martyr placée au bord du

cadre et soutenue à une certaine élévation par une main qu'on voit à peine.

Il faudrait répéter, quant à l'exécution de ce tableau, tout ce qu'on a dit de la ***Déposition de croix***, faisant pendant de celui-ci, et qui se trouve dans le N.° précédent.

On a cru reconnaître, dans la Sainte Agnès du Dominiquin, une imitation du groupe de Sainte Flavie: le tableau du Corrège ne pouvait recevoir un plus grand éloge.





A Frary inv.t C Normand Sc

Planche sixième. — Projet d'un Monument élevé au général Desaix ; par M. Frary.

Jamais concours ne fut plus nombreux et plus brillant que celui qui eut lieu pour le projet du monument à ériger au général Desaix, mort au champ d'honneur à Maringo, après avoir illustré sa vie militaire en Allemagne, en Italie, en Egypte, par les plus heureux exploits, et déployé en mille occasions le talent d'un général consommé et la valeur d'un intrépide soldat.

Le programme de ce monument demandait que l'on joignît une fontaine publique et des eaux jaillissantes au cénotaphe ou à la statue du héros ; la dépense était très-bornée, et le local de la place Dauphine peu étendu, en sorte que l'artiste ne pouvait pas donner un grand développement à sa composition. Celle que l'on présente ici est dans une masse à peu près semblable à celle du tombeau dit de *Theron,* en Sicile. C'est une pile carrée, ornée d'antes doriques aux quatre angles, et enrichie de bas-reliefs et d'inscriptions élevées au dessus d'un soubassement destiné à recevoir les tuyaux et conduites d'eau pour la fontaine.

Le parti adopté par l'artiste aurait l'avantage d'une grande solidité; la sculpture et les inscriptions qui pourraient exister sur les quatre faces seraient abritées sous l'entablement, et pourraient subsister longtemps dans une parfaite conservation. Leur élévation au dessus du sol, de la hauteur du soubassement, les préserverait de tout choc et de toute insulte; enfin la vasque qui pourrait être en granit, et les lions égyptiens qui forment la fontaine rappellent le pays où Desaix acquit tant de gloire, et cette expédition à jamais célèbre, que le Voyage de Vivant

Denon, dans cette antique contrée, a peinte avec des couleurs si vraies.

Des cyprès accompagnent la masse de cette architecture pour donner à ce monument héroïque et d'utilité publique le caractère funéraire qui était encore une des données du programme, et que l'artiste a réunies toutes, avec beaucoup de sagesse, dans sa composition. Cellé du bas-relief, qui n'est ici qu'indiquée très en petit, est susceptible de recevoir, dans l'étude en grand et par une savante exécution, la perfection desirable. On ne peut que former des vœux pour voir un jour ce monument décorer quelqu'une des places, soit de la capitale, soit de l'une des principales villes de l'empire. Il serait encore très-convenablement placé dans celle qui a vu naître le héros à la mémoire duquel il est consacré.

L. G.



Vanni pinx.t E. Lingée Sc.

Planche septième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Vanni.

Ce tableau est désigné dans le catalogue du Musée, sous le nom de Sainte Famille; c'est plutôt une Fuite en Egypte, comme le prouvent les ustensiles de voyage qu'on voit auprès de S. Joseph; au reste la chose est peu importante.

Vanni, assez embarrassé sans doute, sur l'intention qu'il devait donner à ses figures, a choisi la moins convenable.

L'enfance même de Jésus, dut être exempte des défauts de cet âge: ici pourtant, les deux cerises que lui montre S. Joseph, excitent son attention. C'est l'action d'un enfant ordinaire, et ce n'est point ainsi que, même à deux ans, l'on doit représenter le fils de Dieu. Si vous passez sur ce défaut de convenances, vous trouverez peu de chose à reprendre dans ce joli tableau. La tête de la Vierge est à la fois noble et naïve; la physionomie de S. Joseph a de la bonhomie sans trivialité; les carnations de l'enfant sont vraies et le ton en est suave et léger; enfin la couleur générale du tableau est très-harmonieuse, et le paysage est touché avec esprit. Le manteau de S. Joseph est jaune, et la tunique est grise; la robe de la Vierge est rouge, et le manteau vert. On remarque un peu de prétention dans la manière dont le peintre a drapé ces deux figures: elles sont d'une petite proportion.

Selon Philippe Baldinucci, auteur italien, Vanni est né à Florence; mais la ville de Pise est plus généralement regardée comme la patrie de ce peintre dont la réputation ne s'était point étendue jusqu'en France. Il dessina et grava beaucoup d'après le Corrège, le Titien et Paul Vé-

ronèse; il fit même de bonnes copies de plusieurs de leurs ouvrages. Cependant il ne paraît pas que d'aussi bonnes études lui ayent donné une très-grande supériorité, si l'on en juge par le petit nombre de tableaux que l'on cite de lui. Le martyre de S. Laurent est la plus estimée de ses productions.

On a peu de détails sur sa vie: on sait seulement qu'il était d'un caractère très-enjoué, d'un esprit fécond en saillies, et que son amabilité faisait rechercher sa conversation. On peut croire, d'après cela, qu'il fut plus heureux que beaucoup de peintres plus célèbres. Il mourut à Florence, en 1660, âgé de 61 ans.



J. Bullant inv.t E. Lingée Sc.

Planche huitième.— Le Sacrifice d'Abraham, Bas-relief du Musée des monumens français ; par J. Bullant.

Ce sujet est trop connu pour qu'il soit nécessaire de l'expliquer ici. Le patriarche lève le bras pour répandre le sang de son fils unique qui, les yeux couverts d'un bandeau, attend avec soumission la volonté de son père. Un Ange arrête le glaive ; et, tout près d'Abraham est le bélier qui doit suffire au sacrifice.

Ce bas-relief est d'un travail précieux et léger ; le style en est correct et d'un bon goût.

L'artiste, contre la coutume des anciens, a voulu faire un fond à ce petit tableau ; il semble avoir ignoré, ainsi que plusieurs de ses contemporains, qu'il lui était impossible de faire fuir les objets sans le secours des couleurs, et que le seul pouvoir des formes, était insuffisant pour rendre sensible la perspective aérienne. Les Grecs avaient reconnu cet obstacle et jugé qu'il était inutile d'en vouloir triompher.

On croit que ce bas-relief est de Jean Bullant, sculpteur et architecte, qui construisit, sous François premier, le beau château d'Ecouen, appartenant au connétable de Montmorency : Bullant avait orné ce château d'un grand nombre de sculptures très-estimées.



Le Guide pinx.t F. Lingée Sc.

Planche neuvième. — Le Repos en Egypte. Tableau de la galerie du Musée; par le Guide.

La Vierge et S. Joseph contemplent l'Enfant Jésus qui, à son réveil, étend les bras vers le ciel.

Les formes de l'enfant sont gracieuses, et le dessin des autres figures est correct. Une douceur angélique est empreinte sur les traits de la Vierge; ceux de S. Joseph laissent à desirer un peu plus de noblesse. Les carnations manquent de vigueur, mais les nuances en sont délicates, et la touche facile et moelleuse; le paysage répond au mérite des autres parties de ce tableau, qui n'est sans doute que le délassement d'un grand maître; mais qui fait reconnaître une main sûre et accoutumée à produire des chef-d'œuvres.

La robe violette et le manteau bleu de la Vierge forment un effet agréable et bien entendu. S. Joseph est vêtu d'une ample tunique jaune.

Ce tableau n'a que 21 pouces de large, sur 14 de haut.



Lauri pinx.t

E. Lingée Sc.

Planche dixième. — Extase de S. François. Tableau de la galerie du Musée ; par Filippo Lauri.

Un trait de la vie de S. François d'Assise a fourni l'idée de cette composition bizarre. Ce Saint, affaibli par les fatigues et les veilles, desirait que les charmes de la musique vinssent le distraire des exercices pénibles auxquels il se livrait. Cependant son humilité était si grande qu'il n'osait se procurer ce plaisir : le ciel en fut touché ; et, tandis qu'il méditait dans la solitude, des Anges lui firent entendre les sons d'une musique divine qui le plongea dans une profonde extase.

La couleur de ce petit tableau est à la fois vigoureuse et agréable, le pinceau facile, et le paysage d'un effet riche et brillant. Le dessin est franc, mais il manque de pureté.

Filippo Lauri naquit à Rome, en 1623. Il cultiva la peinture dès l'enfance ; et son père Balthazar Laurì, peintre renommé, ne se fiant point à ses propres lumières, plaça Filippo chez Angelo Carosseli, son parent. Le jeune élève crut qu'il ne suffisait pas de savoir peindre, et s'adonna aussi à l'étude des sciences et de la poésie. Il dut une félicité constante au caractère heureux et enjoué dont la nature l'avait doué.

Quelquefois outré, quelquefois trop faible, son coloris est rarement naturel ; Lauri rachète ce défaut par un dessin correct, une touche légère, et beaucoup de grâce dans ses compositions qu'il puisait assez souvent dans la Mythologie.

Lauri n'aimait pas la gêne qu'impose un grand ouvrage, et peut-être aussi son talent ne convenait-il qu'à remplir

de petits cadres. Il était l'un des peintres à qui Claude Lorrain confiait le soin de placer des figures dans ses admirables ouvrages : une pareille étude ne put être inutile à Lauri, et dut perfectionner son talent pour le Paysage.

Ce peintre mourut à 71 ans, mais sans se douter d'avoir vieilli, tant il sut conserver, dans cet âge avancé, la gaieté d'une douce philosophie.



C. Dolci pinx.t E. Lingée Sc.

Planche onzième. — Jésus-Christ au jardin des Oliviers. Tableau de la galerie du Musée ; par Carlo Dolci.

« Jésus étant allé au jardin des Oliviers, il dit à ses « disciples : mon ame est triste jusqu'à la mort.... Puis « il s'éloigna d'eux, et se prosterna contre terre, en disant : « Mon père, si vous voulez, éloignez ce calice loin de « moi ; néanmoins que ce ne soit pas ma volonté qui se « fasse, mais la vôtre.... Alors il lui apparut un Ange « du ciel.... Et Jésus tomba en agonie, et redoubla ses « prières.... Il lui vint une sueur comme des gouttes « de sang qui découlaient jusqu'à terre.... » (*Extrait des Evangiles*).

Dolci a parfaitement rendu ce sujet sublime et touchant. La tête du Christ est du plus beau sentiment, et le calme de la résignation s'y fait sentir, malgré l'agitation et les souffrances qu'éprouve l'Homme-Dieu. Il y a peu de figures de Christ dont la tête soit d'un dessin aussi noble. L'Ange qui lui présente le calice et la croix, instrument de son supplice, n'est pas drapé avec goût ; mais l'expression et l'attitude en sont heureuses.

Ce tableau, dont les figures sont d'une petite proportion, est exécuté avec soin, sans être pourtant d'un fini précieux. La couleur est harmonieuse et d'un effet agréable, sans offrir ces tons factices qui, quoique piquans, ne sont point estimés des véritables connaisseurs.

Plusieurs personnes ont attribué ce tableau à Jacopo Ligozzi ; mais la réputation que Dolci s'est acquise dans la représentation des sujets de Sainteté, et surtout le talent avec lequel il sut exprimer, dans différens ouvrages, les souffrances du Christ, doivent faire croire que cette production lui appartient.

Ce peintre naquit en 1616, et mourut en 1686. On ne dit pas dans quel lieu de l'Italie il vit le jour; mais il est compté au nombre des peintres florentins, et fut élève de Jacopo Vignoli qui lui-même l'avait été de Rosselli, célèbre par le nombre des hommes habiles qui se formèrent dans son école. Dolci suivit son génie qui n'était pas porté aux compositions d'une grande étendue, il choisit des sujets qui exigeaient peu de mouvement et de vivacité; et, ne s'adonnant à peindre que des *Mères de pitié*, des *Saintes Familles*, et quelques traits de la Passion, il vit ses tableaux recherchés des grands, et payés généreusement. Il règne dans ses ouvrages une grande simplicité, une douce harmonie, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, une certaine tranquillité qui convient aux compositions pieuses. Dolci a fait peu de grands tableaux. On n'a pas recueilli de détails sur la vie de cet artiste estimable qui laissa une fille à laquelle il transmit une partie de ses talens.



Mazeline inv^t E. Lingée Sc.

Planche douzième. — La Force. Statue du Musée des monumens français ; par Mazeline.

Fille de la Tempérance et de la Justice, la Force fut représentée par les anciens sous la figure d'une Amazone. Un lion, un rameau de chêne, un faisceau de flèches et plus souvent une colonne qu'elle embrasse, sont les attributs de cette divinité allégorique. Les différens degrés de civilisation, en changeant les idées sur la Force, en ont dû varier les symboles. Un peuple barbare et un peuple policé ne pouvaient la reconnaître aux mêmes signes. Les modernes ont généralement mis plus d'esprit que de justesse et de clarté dans leurs allégories, et l'on doit savoir gré à l'artiste qui, ainsi que Mazeline, s'est borné pour caractériser quelques vertus, aux idees reçues et surtout aux idées les plus simples.

Dans cette statue, la main placée sur la poitrine exprime heureusement cette conscience de soi-même que doit donner la Force.

Les draperies de cette figure sont trop multipliées, mais d'une exécution hardie, et ne sont même pas dépourvues de souplesse. Les formes de la tête n'ont point assez de pureté, et cette statue manque particulièrement par la correction du style. Elle faisait partie du tombeau de Michel Le Tellier, ainsi que la statue de la Religion dont on a parlé à la page 79 du neuvième volume.



Réattu pinx.t

C. Normand Sc

Planche treizième. — Susanne justifiée par Daniel. Tableau par M. Réattu.

Susanne, femme de Joakim, fut faussement accusée d'adultère par deux vieillards qui se vengeaient ainsi de n'avoir pu la séduire : jugée et condamnée sur leur seul témoignage, elle allait être conduite à la mort, lorsque du milieu de la foule le jeune Daniel s'écria : « Je suis innocent « du sang de cette femme. Etes-vous insensés, ajouta-t-il, « de l'avoir ainsi condamnée sans approfondir la vérité? » Ces paroles émurent le peuple ; on voulut examiner alors l'accusation portée contre Susanne, et les juges dirent à Daniel qui leur paraissait plein de l'esprit de Dieu : « Venez et prenez place au milieu de nous. » Pendant ce temps, Susanne et sa famille invoquaient le ciel. Le jeune Prophète fit éloigner les deux accusateurs, qui eux-mêmes étaient juges, et les faisant comparaître séparément, ils les interrogea en les menaçant de la vengeance divine. Obligés de répondre sans avoir pu se concerter, ils se troublerent, et quand il leur fallut nommer l'arbre sous lequel ils avaient surpris l'épouse de Joakim, l'un dit un lentisque et l'autre un chêne. Cette circonstance suffit pour faire briller l'innocence de Susanne, montrer la sagesse de Daniel, et confondre les deux accusateurs qui furent livrés au supplice.

Il est facile, d'après cette courte narration, de reconnaître tous les personnages de ce tableau, qui, en 1790, valut à son auteur le grand prix de Rome.

La composition est bien entendue pour le mouvement et pour l'effet. Les figures ont de l'expression le coloris est chaud et harmonieux.

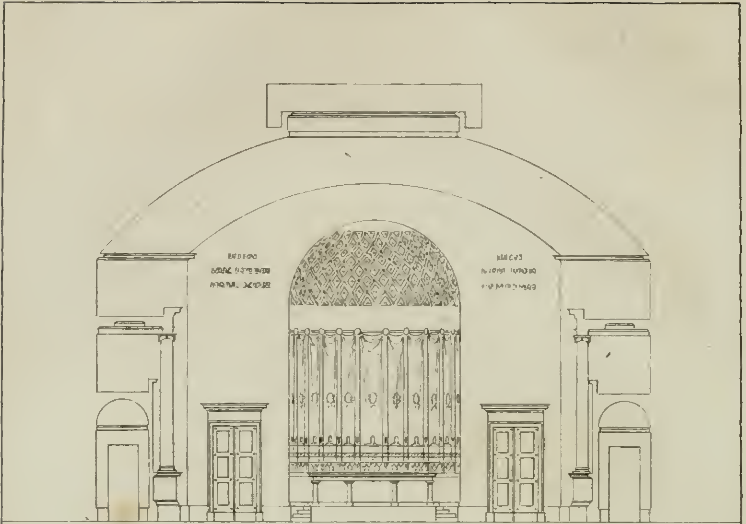


J. Gougeon inv.t C. Normand Sc.

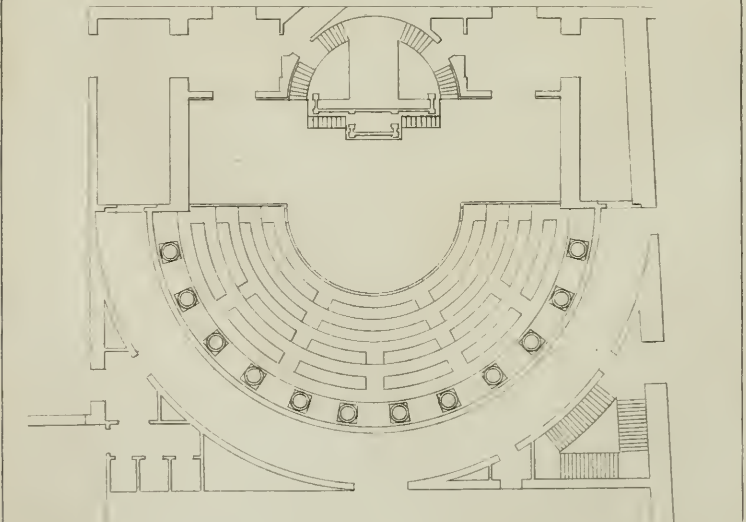
Planche quatorzième. — Une Naïade. Bas-relief de la Fontaine des Innocens ; par J. Gougeon.

On l'a dit à la page 11 du premier volume de cet ouvrage : J. Gougeon n'a rien produit que d'admirable. Peut-être est-il le plus parfait des sculpteurs modernes. Quelques personnes lui ont cependant reproché d'avoir des grâces de convention : ce reproche est peu fondé : si la grâce de ses figures n'était point naturelle, se ferait-elle sentir aussi généralement et au premier coup-d'œil ? ce grand sculpteur peut n'avoir pas toujours une entière correction (quoique peu de sculpteurs ayent été aussi corrects) ; mais on peut croire que cela tient plutôt à sa manière de voir la nature, qu'au dessein de s'en écarter. Ce n'est point au reste dans les différens morceaux dont il orna la fontaine des Innocens qu'il donne lieu à ce reproche. Un de ces bas-reliefs a déja été inséré dans le huitième volume, page 95. Celui-ci se compose d'une Naïade portée doucement sur les flots, et d'un Génie monté sur un cheval marin. La Naïade semble se mirer dans l'onde : elle a cette molle élégance, cette grâce noble qui rendent plus sensible la perfection des formes. Il faut le répéter : ce morceau est parfait, et l'on serait fâché qu'une critique trop sévère nous y fît apercevoir des défauts.

Dans le huitième volume, page 135, un bas-relief du même artiste a été donné comme appartenant au Musée des Monumens français. C'est une erreur qu'il faut réparer : ce morceau précieux appartient à M. Lenoir, directeur dudit Musée.







Beaumont inv.t *C. Normand Sc.*

Planches quinzième et seizième.— Décoration intérieure de la salle du Tribunat à Paris; par M. Beaumont, *architecte.*

Les planches 15 et 16 présentent le plan et trois coupes de la Salle du Tribunat à Paris, dont le diamètre, en partant du centre au devant des colonnes, est d'environ 52 pieds ou 17 mètres, et la hauteur, sous le cadre de la lanterne, 44 pieds ou environ 14 mètres.

La coupe placée au dessus du plan fait voir la niche où se trouvent la tribune, et le bureau du président; cette espèce d'ameublement est en bois d'acajou avec des bronzes dorés; et le fond de la niche, dont la calotte est ornée de caissons, est garni de draperies vertes aussi brodées en or; les portes sont en bois d'acajou, et les parquets à compartimens de bois précieux, ainsi que les tables et siéges des tribuns. Les murailles de la salle sont en stuc imitant le marbre blanc veiné, et les colonnes sont aussi de stuc semblable au blanc statuaire. Cette unité de ton produit le meilleur effet, et présente à l'œil une noble simplicité avec la gravité de style convenable au sujet.

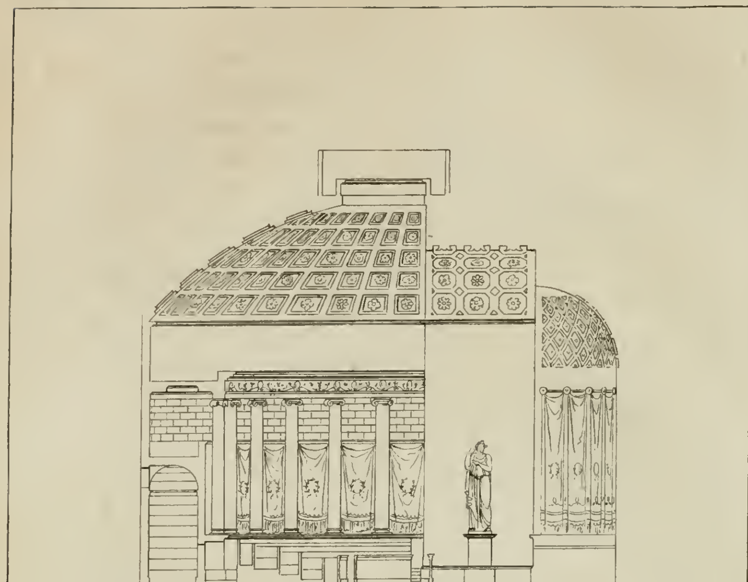
Les caissons de la grande voûte et leurs rosaces sont rendus de manière à faire illusion, par le soin que l'artiste a pris de les faire peindre d'après un caisson en relief exposé au même jour du haut qui éclaire toute cette salle. Cette peinture ainsi exécutée a l'avantage de rendre tout l'effet de la sculpture, et de ne point recéler comme elle des poussières et des toiles d'araignées qu'il est difficile de faire disparaître sans

mutiler les rosaces, ou sans s'exposer à la chute de quelques-uns de ces corps qui pourrait avoir lieu par l'effet de quelques secousses, telle qu'une détonation du canon ou autre semblable commotion.

La forme demi-circulaire était très-convenable à cette sorte de salle d'assemblée où les auditeurs doivent se trouver tous à la même distance de l'orateur, pour ne rien perdre de son discours.

Les deux rangs de tribunes pour les assistans aux séances sont convenablement placés pour ne point distraire l'assemblée de ses fonctions, comme on peut s'en convaincre dans les deux autres coupes, planche 16, où elles sont exprimées. Celle du bas fait voir le développement de la salle en face de la tribune, et celle au dessus montre la profondeur de cette même salle et de la niche qui renferme le bureau du président. Les deux figures qu'on y voit sont celle de Démosthènes, par M. Le Sueur, et celle de Cicéron, par M. Lemot. Elles ne sont encore qu'en modèle, mais sans doute elles recevront un jour leur exécution en marbre. C'est une magnificence commandée en quelque sorte par la vénération que l'on doit à ces princes des orateurs grecs et romains, par le rang des magistrats qui s'assemblent en ce lieu, et qui répondra parfaitement d'ailleurs à la richesse des autres matières employées à cette décoration.

C'est maintenant que les Français peuvent montrer avec quelque orgueil aux étrangers et à ceux qui visitent la capitale les Salles des législateurs, du Tribunat, les Palais du Sénat et celui du chef du gouvernement : partout on trouvera cette grandeur, cette décence et cette dignité qui doivent accompagner sans cesse la représenta-



Beaumont inv.t C. Normand Sc.

tion des autorités publiques, afin d'attirer sur elles ce respect et cette considération que l'on commanderait en vain si le costume et l'habitation ne répondaient point à la dignité et à la supériorité que le rang leur assigne.

C'est en visitant ces vastes demeures que l'on sera forcé de convenir que notre architecture a fait quelques progrès en se rapprochant de la sagesse et même quelquefois de la sévérité du style antique.

L. G.



Le Monnier pinx.t C. Normand Sc

Planche dix-septième. — La Peste de Milan; par M. Le Monnier.

S. Charles Borromée fut nommé archevêque de Milan à 22 ans; et, jusqu'à sa mort arrivée en 1584, il se montra le père et le consolateur des infortunés de son diocèse. Pendant son épiscopat, une peste cruelle ravagea Milan: les amis du saint Prélat l'exhortaient à fuir cette ville; loin de céder à leurs sollicitations, il redoubla de zèle, et, s'exposant aux atteintes de l'épidémie, nuit et jour il courut distribuer, dans les grabats infects, et les restes de sa fortune épuisée par les aumônes, et les consolations puissantes de la religion. Il n'était pas seulement le père des pauvres; les riches, attaqués par le fléau terrible, étaient tous devenus ses enfans et avaient part à ses soins courageux.

Pour rendre la confiance à tant d'infortunés, il marchait en procession dans Milan, les pieds nus et la corde au cou, afin d'obtenir de la clémence divine, le terme de tant de ravages. Ses vœux furent exaucés, et les Milanais crurent devoir à sa piété seule, la fin de leurs malheurs.

La France a eu aussi son Borromée dans M. de Belsunce, évêque de Marseille, qui, en 1720, montra dans des circonstances pareilles, un zèle et une constance que la religion chrétienne inspira toujours à la plupart de ses ministres.

La peste de Milan a fourni à M. Le Monnier le sujet de cette composition touchante. S. Charles Borromée, entouré de son clergé, porte le viatique à une femme mourante que soutient une autre femme éplorée. C'est une mère qui expire; déja son enfant, étendu sur

ses genoux, a été frappé par la contagion. Elle n'a point la force de tourner ses regards vers le Pasteur qui lui apporte les secours spirituels.

Des groupes de pestiférés remplissent les plans éloignés; et, dans la partie supérieure du tableau, on voit l'Ange exterminateur qui, armé de son glaive, vole entouré d'un nuage épais.

Toutes les expressions de ce tableau sont pleines de sentiment, et les différentes parties de l'art répondent à l'intérêt du sujet.

Ce tableau, qui fait maintenant partie du Musée de Rouen, est un de ceux qui ont fait le plus d'honneur à M. Le Monnier, membre de l'ancienne Académie.



Ducq pinx.t C. Normand Sc.

Planche dix-huitième. — La Nuit ; par M. Ducq.

La Nuit, ailée et couronnée de pavots, étend sur le globe son manteau parsemé d'étoiles; deux Enfans, plongés dans un sommeil paisible, reposent sur ses genoux; le Crime, sous les traits d'une Furie, profite de l'obscurité pour chercher des victimes, à la lueur de son flambeau; enfin deux jeunes Filles, enveloppées des voiles de la Nuit, représentent les Songes, et prodiguent les illusions aux mortels endormis. On voit, près de la Déesse, le Hibou et différentes plantes narcotiques.

Ce tableau, qui décore un des appartemens du Palais impérial de Saint-Cloud, ne mérite pas moins d'éloges que celui de l'Aurore du même auteur, dont on a inséré le trait dans le neuvième volume, page 127.



Germain Pilon inv.t C. Normand Sc.

Planche dix-neuvième. — Deux Statues du Musée des monumens français ; par Germain Pilon.

Ces figures et deux autres semblables que M. Lenoir a adaptées au tombeau de Diane de Poitiers, supportaient autrefois la châsse de Sainte-Geneviève, dans l'eglise de ce nom. Elles sont en bois bronzé, d'un travail achevé et délicat. L'attitude en est simple, et l'intention de leur faire supporter un objet quelconque ne nuit point à la grâce de leur développement.

Germain Pilon tourmente trop ses draperies; mais, malgré cette multitude de plis cassés, elles n'en sont pas moins légères. Il ne faut point oublier qu'il est le premier artiste français qui ait mis de l'élégance dans cette partie de la sculpture.



Valentin pinx.t

C. Normand Sc.

Planche vingtième. — Le Dénier de César. Tableau de la galerie du Musée ; par le Valentin.

Le Valentin est sans contredit supérieur à tous les autres peintres français pour la fermeté de la touche et la force du coloris. Il a quelquefois outré la vigueur de ses fonds, quoique ses figures ayent assez de relief pour se passer de cet artifice. Ce tableau du *Dénier de César* en est la preuve. Il est peint dans la manière du Caravage qui n'a rien produit de mieux. Un dessin naturel et hardi, un bel empâtement de couleurs, des draperies grandement ajustées, tout enfin contribuerait à faire admirer encore plus cet ouvrage, si le Valentin, en s'élevant au dessus de l'école française, pour tout ce qui tient à l'exécution, ne s'en était écarté par la noblesse de l'expression. Ces figures n'ont point le caractère historique ; et l'anachronisme des lunettes, tant de fois repété par différens artistes, ne devait point être commis par un peintre français : la sagesse et l'érudition caractérisent particulièrement les productions de notre école.



Bouillon pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-unième. — La mort de Caton; par M. Bouillon.

Lorsque César et Pompée divisaient le monde pour leur propre querelle, Caton jura de se donner la mort si César triomphait, et de s'exiler seulement si Pompée était vainqueur; il jugeait l'ambition de ce dernier, moins dangereuse pour la république, que celle de son redoutable concurrent. La bataille de Pharsale decida du sort de Rome et de celui de Caton. César, seul maître du monde, usa de la plus grande douceur envers ses ennemis vaincus; mais, républicain fanatique, Caton crut devoir échapper à la clémence de César. Il se renferma dans la ville d'Utique avec quelques troupes restées de son parti, et là, après s'être convaincu qu'il ne pouvait plus rien pour Rome, il se prépara à la mort avec une tranquillité stoïque. Il embrassa son fils, conseilla à ses amis de céder à l'ascendant de César; et, s'étant retiré dans sa chambre, il passa une partie de la nuit à lire le Dialogue de Platon sur l'Immortalité de l'ame. Puis il essaya la pointe de son épée, et l'ayant placée à côté de lui, il s'écria: « Enfin, je suis « maître de moi! » Il relut Platon; et, persuadé que l'homme n'a pas le néant à craindre, il crut devoir prendre quelques instans de repos avant de se délivrer de la vie; il dormit plusieurs heures; le jour naissant le réveilla; alors saisissant son épée, il se la plongea dans le corps. Au bruit que l'on entendit dans sa chambre, ses amis et son fils accoururent; en vain il bandèrent la playe qu'il s'était faite; Caton rassemblant ses forces qui déja l'abandonnaient, arracha l'appareil, et, l'an 45 avant J. C., il expira, âgé de 48 ans. César dit en apprenant sa mort:

« ô Caton, je t'envie la gloire de ton trépas; car tu m'as « envié celle de te sauver la vie. »

En l'an 6, lors du rétablissement des grands prix de peinture, la mort de Caton fut le sujet que les élèves eurent à traiter. Pour réparer le tort qu'avait pu faire la suspension du concours pendant quelques années, et encourager les études, le jury crut devoir décerner trois premiers prix. M. Bouillon eut le premier grand prix; M. Guérin le second; et M. Boucher le troisième.

On a pensé qu'il serait agréable aux amateurs d'avoir ces trois productions rassemblées dans un seul numéro.

Celui-ci fait particulièrement honneur à M. Bouillon. Sa composition est riche; son dessin savant et soigné dans les détails; ses expressions énergiques, et toutes les parties de son tableau, exécutées d'un ton chaud et vrai, offrent un effet harmonieux qui ne peut qu'ajouter à l'intérêt de cette scène héroïque et touchante.

Le public et les connaisseurs ont confirmé l'opinion du jury qui a donné à ce tableau la préférence sur les deux autres.



Guérin pinx.t

C. Normand sc.

Planche vingt-deuxième. — La mort de Caton ; par M. Guérin.

Ce tableau a commencé la réputation de M. Guérin ; mais, on peut le dire, l'artiste a surpassé en peu de temps toutes les espérances que cette première production avait fait concevoir. On y chercherait en vain la profondeur de pensée qui distingue si éminemment le *Marcus Sextus* et la *Phèdre ;* cependant les expressions de ce tableau ont de la vérité, et celle du fils de Caton est même énergique. Plusieurs parties en sont finement exécutées, et montrent déja la grande intelligence que M. Guérin a déployée dans ses autres ouvrages. Des trois concurrens, il est le seul qui ait profité de l'avantage que le prix lui offrait d'aller acquérir à Rome de nouvelles connaissances : ainsi, après avoir produit plusieurs chef-d'œuvres, il est rentré modestement au rang des élèves, pour étudier dans les lieux où le Poussin, méditant les ouvrages de Raphaël et de Michel-Ange, apprit à se placer à côté de ces maîtres fameux.



Boucher pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-troisième. — La mort de Caton; par M. Boucher.

Cette composition est sage: chaque personnage a le caractère qui lui convient. L'expression de Caton annonce un homme dont la détermination est inébranlable; il repousse le médecin avec force, mais pourtant avec calme; les prières de ses amis sont inutiles: si quelque considération pouvait encore le rattacher à la vie, il céderait aux vœux de son fils; mais il a juré de ne point survivre à la liberté de Rome.

Ce tableau a fait connaître avantageusement les talens de M. Boucher qui depuis a produit plusieurs ouvrages cités avec éloge.



J. Gougeon inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-quatrième. — Naïade. Bas-relief de la fontaine des Innocens; par J. Gougeon.

La planche 14 de ce volume a donné occasion d'émettre (page 35) quelques idées sur les grâces répandues dans tous les ouvrages de J. Gougeon. Ce bas-relief, représentant également une Naïade, mérite peut-être encore plus que le premier l'attention des connaisseurs. Le dessin est d'une grande pureté, et les contours sont exprimés avec une extrême délicatesse. Le petit Génie qui l'accompagne est un modèle de finesse et de naïveté. La forme du monstre marin est imaginaire, mais, toute bizarre qu'elle est, elle prouve que le ciseau de J. Gougeon ne pouvait rien produire qui ne fût remarquable par une élégance particulière. Enfin, ce bas-relief peut être comparé aux plus beaux restes de l'antiquité.

Plus on considère les sculptures admirables de la fontaine des Innocens, plus on regrette de voir qu'un pareil monument n'ait point été exécuté en marbre. Les statuaires que le règne de François premier avait fait naître n'eurent le plus souvent que de la pierre à travailler; et ce qui doit ajouter aux regrets, c'est qu'ils maniaient le marbre avec un talent supérieur. La statue couchée de François premier (*), par J. Gougeon, est d'une exécution si parfaite, que l'on n'hésite pas à la placer à côté du torse antique d'Hercule et du Laocoon.

(*) On l'insérera dans un des prochains volumes.



N. Poussin pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-cinquième. — L'Enlèvement des Sabines. Tableau de la galerie du Musée; par N. Poussin.

Rome naissante, et entourée de voisins qu'elle devait craindre, songea à les subjuguer tous, et de bonne heure marqua ce dessein par des agressions continuelles. Les Sabins, peuple plus modéré, mais non moins courageux que les Romains, furent souvent l'objet de leurs insultes: l'enlèvement des Sabines servit particulièrement à faire éclater la haine des deux peuples. Romulus ayant fait demander des filles Sabines pour ses soldats qui manquaient d'épouses, le sénat des Sabins rejeta ce moyen d'alliance avec mépris. Les Romains dissimulèrent pour se venger, et en même temps pour obtenir par la force ce qu'on refusait à leurs instances. A ce dessein, Romulus fit célebrer une fète en l'honneur de Neptune. Vertot, d'après les historiens anciens, rapporte ainsi le succès de l'entreprise: « Les Sabins ne manquèrent pas d'y accourir. On y « vit aussi un grand nombre de Céniniens, etc.; les uns et « les autres furent reçus par les Romains avec de grandes « démonstrations de joie; chaque citoyen se chargea de « son hôte; et, après les avoir bien régalés, on les condui- « sit et on les plaça commodément dans l'endroit où se « faisaient les jeux. Mais pendant que ces étrangers étaient « attachés à voir le spectacle, les Romains, par ordre de « Romulus, se jetèrent l'épée à la main dans cette assem- « blée; ils enlevèrent toutes les filles, et mirent hors de « Rome les pères et mères qui réclamèrent en vain l'hos- « pitalité violée.... »

Ce trait historique a fourni le sujet de plusieurs tableaux; il n'en est pas de plus célèbre que celui du Poussin. Ce

grand peintre a varié toutes les expressions des nombreuses figures qui remplissent sa composition, avec un art que lui seul a possédé.

Accompagné de deux sénateurs, Romulus, dans une attitude héroïque et imposante, lève son manteau pour donner le signal de l'enlèvement. Alors tout s'agite : un Romain arrête une Sabine qui veut fuir avec son époux ; une autre femme qu'emporte un Guerrier vigoureux se défend d'une main, et lève l'autre vers le ciel qu'elle implore en vain. Au milieu de ces deux groupes et sur un plan plus éloigné, on voit une mère qui se jette à genoux devant Romulus, et réclame sa fille qu'un Romain vient de lui ravir. De l'autre côté du tableau, une fille se cache dans les bras de sa mère qui repousse un jeune guerrier : celui-ci paraît avoir moins d'emportement que d'amour, et cette expression convient à son âge.

Il serait trop long de décrire chaque partie de cette composition. La multiplicité des actions, le mouvement des figures, et jusqu'au jet des draperies, tout concourt à représenter, sans confusion pour l'œil, ce moment de trouble et d'agitation. On pourrait reprocher au Poussin d'avoir donné des monumens trop magnifiques à une ville qui, sans doute, n'eut rien de fastueux dans ses commencemens.

Il faut considérer ce tableau moins comme un ouvrage terminé que comme une esquisse, qui ne laisserait rien à desirer, si le temps n'avait fait repousser les couleurs et nui à leur accord. Tout a été peint au premier coup et avec sentiment. Le génie ne se décèle jamais mieux que dans ces ouvrages exécutés, en quelque sorte, avec la vîtesse de la pensée.

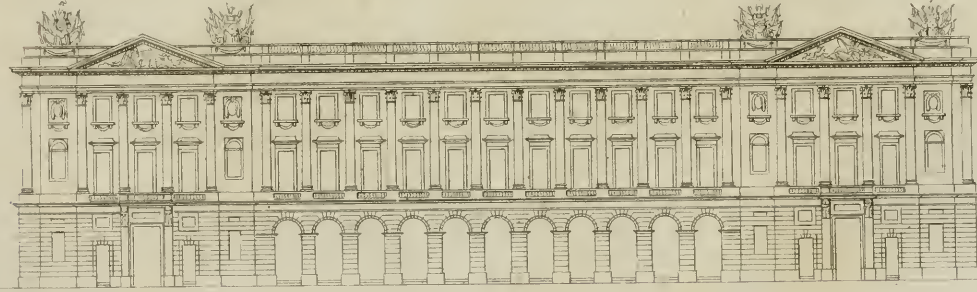


Carle Vanloo pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-sixième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. Tableau de la galerie de Versailles; par C. Vanloo.

La Vierge, portée sur des nuages, tient dans ses bras l'Enfant-Jésus : elle est entourée de plusieurs groupes de Chérubins.

Ce tableau, d'un style peu élevé, mais gracieux, est remarquable par la fraîcheur du coloris et la facilité du pinceau : les figures sont de grandeur naturelle. Il fait pendant à un tableau représentant S. Charles Borromée en prières, dont on a inséré la gravure dans le septième volume, page 115.



Gabriel inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-septième. — Le Garde-Meuble; par Gabriel *et* Potain.

Les riches bâtimens connus sous le nom de Colonnades de la place de Louis XV, dite aujourd'hui de la Concorde, et dont on ne voit ici que la moitié, furent érigés en 1754, sous la direction générale de M. Gabriel, alors premier architecte du roi; et sous la conduite particulière de M. Potain, aussi architecte du roi, ou membre de l'Académie d'architecture. Cette construction fut achevée en dix ans: elle présente aujourd'hui, dans son ensemble, tout ce que le faste et la pompe de l'architecture, poussée au dernier degré, ne déploye ordinairement qu'en peinture sur la scène de nos théâtres. Cependant, tout cet appareil de grandeur et de richesse qui frappe si puissamment l'œil du vulgaire, est loin de satisfaire celui des gens de goût. Des défauts sans nombre empêcheront toujours de ranger cette importante production parmi les chef-d'œuvres de l'architecture. C'est à regret que nous allons les détailler.

1.° La composition n'est qu'une imitation malheureuse de la colonnade du Louvre, où l'artiste, en voulant éviter le défaut de l'accouplement des colonnes justement reproché à ce monument célèbre, n'a pas su empêcher la maigreur de proportion qui résulte de cet isolement mal combiné dans cette nouvelle production.

2.° Le soubassement est trop élevé, et détruit tout l'effet de cet ordre amaigri.

3.° Les croisées beaucoup trop grandes, percées derrière ces colonnes, ne produisent que de la confusion.

4.° Plusieurs détails lourds et de mauvais goût contrastent désagréablement avec la délicatesse de l'ordre et les ornemens légers dont il est enrichi dans ses chapiteaux et dans ses plafonds d'ailleurs heureusement dessinés.

5.° Ces bâtimens n'annoncent aucun motif d'utilité réelle, et semblent n'avoir d'autre but que celui d'une décoration vaine.

Leur magnificence convient à un palais, mais il n'en est pas ainsi de leur disposition ; car les deux édifices séparés par une large rue de 90 pieds ne peuvent former une seule habitation : il faut donc en supposer deux parfaitement pareilles, ce qui n'est guères vraisemblable: mais, admettant encore cette supposition, chacune de ces grandes masses présente deux entrées à ses extrémités, ce qui ne peut convenir à un palais. Ce n'est donc qu'un beau mur noblement décoré, derrière une partie duquel était autrefois placé le garde-meuble de la couronne.

Tels sont, il n'en faut pas douter, les motifs qui rendent ces édifices insignifians et dépourvus d'intérêt. Les frontons des deux pavillons étant mal appliqués ne sont aux yeux des connaisseurs qu'une fantaisie de décoration sans objet, puisqu'il n'y a point de toits apparens dont ils puissent former les pignons; les niches des arrières-corps sont mesquines, et également sans objet ; enfin, la proportion des colonnes est si maigre que, sur le quai opposé, d'où ces grandes masses se développent avec tant d'avantage, à peine soupçonne-t-on l'existence de ce double péristile. Concluons donc par dire que, malgré tout le mérite des architectes qui ont conçu et exécuté cette magnifique décoration, ils entraîneraient dans une foule d'erreurs ceux qui seraient tentés de les imiter. Peut-être les architectes de ce temps ont-ils méconnu ou négligé les sources originales où Perrault lui-même avait puisé, lorsqu'il composa son chef-d'œuvre, le péristile du Louvre, ce monument où la somme des beautés l'emporte sur celle des défauts.

L. G.



Coustou inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-huitième. — Vénus. Statue en marbre du jardin des Tuileries ; par N. Coustou.

Vénus choisit dans le carquois de son fils le trait qu'il doit lancer et l'Amour prépare son arc.

On chercherait en vain dans cette figure les beautés des Vénus antiques. Les formes de celle-ci, sont assez vraies, mais un peu lourdes ; si elles ne sont pas dépourvues de grâce, elles manquent de noblesse, et l'attitude est maniérée. On ne peut admirer dans cette statue que le travail du marbre qui est parfait. Ce genre de mérite manque rarement aux sculptures du siècle de Louis XIV ; il est à regretter que dans ces ouvrages la pureté du goût ne réponde pas toujours à l'habileté du ciseau.



C. Maratte pinx.t   C. Normand Sc.

Planche vingt-neuvième. — Mariage de Sainte-Catherine. Tableau de la galerie du Musée; par Carle Maratte.

Toutes les parties de ce tableau, qui est d'une petite proportion, ne sont pas également terminées. Le dessin est peu correct; les draperies ne sont point ajustées avec assez d'élegance, et les carnations ont plus d'éclat que de fraîcheur. Tels sont les défauts de cet ouvrage qui pourtant n'est pas sans mérite. La tête de Sainte-Catherine est exécutée avec sentiment; le coloris général est chaud et harmonieux, et la touche spirituelle et facile; enfin, Carle Maratte a répandu dans ce petit tableau une grâce qui, sans être celle de Raphaël, séduit néanmoins l'œil des connaisseurs.

En rendant compte d'un tableau du Corrège qui représente le même sujet, on a donné à la page 131 du sixième volume le peu de détails qui ont été conservés sur Sainte-Catherine.



C. Normand Sc.

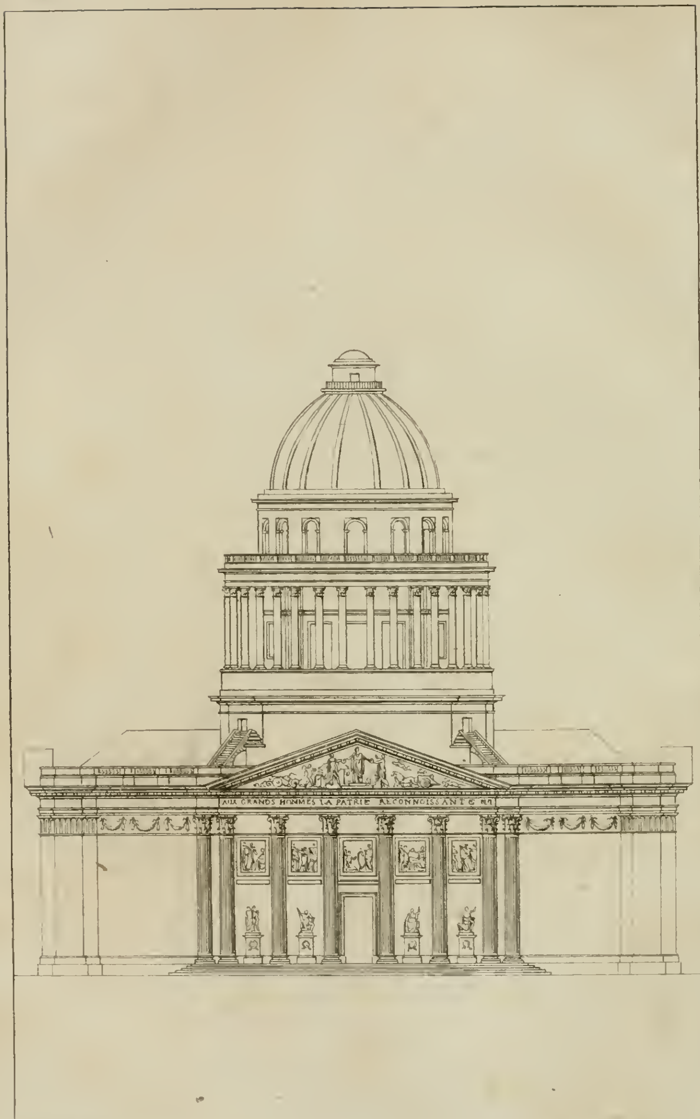
Planche trentième — Danse bachique. Bas-relief antique de la galerie du Musée.

Ce bas-relief fait partie d'un petit autel consacré à Bacchus.

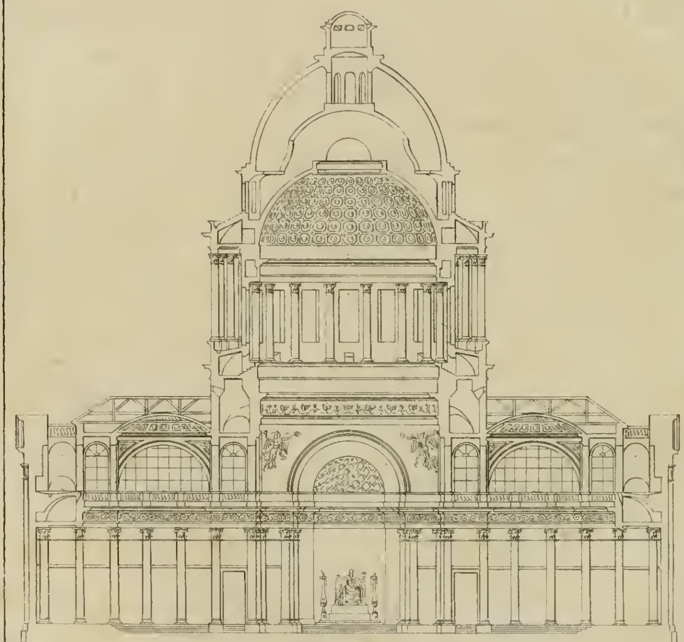
Ce Dieu inspirait les plaisirs bruyans, et la danse concourait toujours aux fêtes qu'on célébrait en son honneur. Dans l'Inde, où Bacchus avait porté ses armes, elle participait à toutes les cérémonies religieuses: peut-être le vainqueur avait-il rapporté dans la Grèce cette coutume asiatique. Il était naturel, au reste, que le Dieu des vendanges fût invoqué au milieu des danses et des concerts.

Ce bas-relief a beaucoup souffert, et n'a pu être parfaitement restauré. Il est facile pourtant d'y reconnaître l'union de la correction et de l'élégance. Les figures sont heureusement drapées, et rien de plus gracieux que la Bacchante qui danse en se débarrassant du voile qui la couvre.

Ce morceau, en marbre de Carrare, est placé dans la salle des Empereurs : il appartenait à la collection du Vatican. La hauteur est de 3 pieds.



Soufflot inv.t C. Normand Sc.



Soufflot inv.t C. Normand Sc.

Planches trente-unième et trente-deuxième. — *Coupe et Elévation du Panthéon français; par* J. G. Soufflot.

Il ne serait pas juste de vouloir juger aujourd'hui la composition et les détails d'architecture de la nouvelle église de Sainte-Geneviève (le Panthéon français), commencée à bâtir, il y a environ 50 ans, avec la même sévérité que si son auteur, J. G. Soufflot, avait pu participer alors aux connaissances acquises depuis le temps où il faisait ses études sur l'art en Italie. Il suffit à sa gloire qu'il ait osé changer le système reçu alors, d'entasser de petits ordres les uns sur les autres, pour former un portique; d'engager des colonnes ou des pilastres, et de les replier en cent manières, suivant les contours d'un plan bizarrement tourmenté; et qu'il ait substitué à cette décoration mesquine celle d'un grand ordre à l'extérieur, et de colonnes isolées et formant péristile dans l'intérieur, au pourtour de l'église.

La nouveauté de ce style emprunté aux Grecs dut alors frapper tous les yeux; les détails vicieux et le mauvais choix de quelques profils et de leurs ornemens ont été des tributs trop souvent payés par beaucoup d'artistes recommandables au goût dominant du siécle qu'ils ont illustré, pour qu'on soit fondé à lui en faire des reproches. Nul doute que si Soufflot pouvait reconstruire maintenant son édifice, il n'ajoutât à la noblesse et à la majesté de son plan, en y mettant encore plus de simplicité, il ne serrât davantage les espacemens de son portail, et ne présentât ses huit colonnes sur une seule file, au lieu de les grouper en arrière-corps dans les angles, comme il a été entraîné

à le faire par un reste de routine dont il était si difficile de s'affranchir au milieu de la dépravation du goût qui régnait alors.

Sans doute il eût changé le système de construction malheureusement adopté pour les piliers qui supportent son triple dôme; et, en ajoutant à la force des points d'appui, en dégageant les parties supérieures, il eût obtenu, avec une masse plus pyramidale et plus élégante à l'extérieur, une solidité convenable.

Apparemment, il faut de ces erreurs pour donner à l'art les grandes leçons qui assurent ses progrès par des exemples aussi frappans; ou plutôt la faiblesse de l'homme ne peut, le plus souvent, dans les vastes conceptions, embrasser qu'une partie de son objet, et place à côté des chef-d'œuvres du génie dans toute sa force, les écarts de sa débile enfance.

Et ce n'est pas aux seuls Français que ce reproche peut être fait; Saint-Pierre de Rome, Saint-Paul de Londres, Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Marc de Venise, tous les grands monumens enfin, recèlent ou annoncent de semblables défauts parmi de grandes beautés qui frappent tous les yeux.

Mais un autre soin tourmente en ce moment les amateurs de l'art chez toutes les nations éclairées; ce Panthéon tel qu'il est, avec les beautés et les défauts dont il se compose, pourra-t-il subsister, et pouvons-nous espérer de le voir dégagé de ces échafaudages qui empêchent de jouir de l'aspect de son intérieur? Les 15 ou 17 millions qu'il en a coûtés jusqu'à présent pour le mettre en état, ne nous produiront-ils qu'une ruine pompeuse? et quelques millions encore employés à sa restauration pourront-ils en faire jouir la postérité? Telles

sont les questions que ne cessent de faire et les Français et les étrangers qui visitent journellement ce colosse naissant et déja suranné de notre architecture.

La solution de ce problème intéressant est dans la volonté ferme et dans la puissance du gouvernement, dans les conquêtes si brillantes de son illustre chef, et dans les loisirs d'une paix glorieuse que nous devrons à ses innombrables victoires et à sa haute sagesse.

On ne saurait douter que le savant artiste, qui a coopéré avec Soufflot à la construction des parties les plus difficiles de ce monument (M. Rondelet) qui a suivi, en observateur attentif, les progrès du tassement des piliers du dôme, et suspendu ses funestes effets par les cintres de sa composition qui supportent aujourd'hui la plus grande partie de cette masse, ne puisse ajouter à ces points d'appui altérés, la résistance dont ils ont besoin pour supporter sans danger la pression d'un poids évalué par le calcul à 28,983,583 livres en totalité.

Ce travail exigera sans doute toutes les précautions de la prudence et les ressources d'une expérience consommée: mais il n'est pas impossible; sa célérité dépend donc uniquement des fonds destinés annuellement et sans interruption à son exécution; et l'on peut croire que s'ils étaient assez abondans, trois ou quatre ans, au plus, suffiraient à l'entier achèvement de ce monument.

Quant au parti à prendre pour faire ces additions aux piliers actuels, sans altérer la décoration et sans blesser les loix du goût, plusieurs architectes ont prouvé, par des essais heureux, que l'on pouvait y parvenir; et l'on doit espérer un heureux résultat de la communication libérale des idées de tous les hommes éclairés sur un pareil objet auquel la gloire nationale est intéressée.

Nota. Cette église a éprouvé plusieurs changemens heureux dans sa sculpture et dans quelques détails de son architecture, sous la direction de M. Quatremère de Quincy, commissaire du département de Paris, en 1792 et années suivantes, lors du changement de destination de ce monument.

L. G.



Rubens pinx.t

C. Normand Sc.

Planches trente-troisième. — Elévation en croix. Tableau de la galerie du Musée; par Rubens.

Rubens est de tous les peintres celui qui a imprimé le plus de mouvement à ses compositions: rien ne prouve mieux qu'il était savant dessinateur, quoique ses formes soient en général dépourvues de noblesse et d'élégance: une figure dont les articulations ne sont pas bien étudiées ne paraîtra jamais se mouvoir, quelle que soit son attitude. Il faut ajouter que la science profonde du dessin peut se faire remarquer parmi de nombreuses incorrections. Telles sont les réflexions que font naître les beautés et les défauts de l'Elévation en croix. Toutes les figures sont animées, et chacune d'elles, par son action particulière, concourt vivement à l'action générale. La ligne diagonale adoptée par Rubens, dans le jet de cette composition, contribue sans doute au mouvement de l'ensemble; mais il était difficile de remplir le vide qu'elle laisse dans une partie du tableau. Le peintre a rendu cet inconvénient encore plus sensible, en voulant y remédier, et l'énorme chien qu'il a placé sur le devant est un accessoire au moins inutile. Ce n'est pas le seul défaut que présente ce bel ouvrage: le bourreau qui supporte la croix a des formes colossales; sa tête rasée est d'une proportion trop petite, et rend cette figure ridicule. Les autres bourreaux ont également des formes gigantesques, et leurs expressions sont outrées. On serait tenté de croire que Rubens a exagéré avec intention les caractères ignobles de ces hommes féroces, pour faire ressortir davantage les beautés du Christ, chef-d'œuvre de dessin, d'exécution et de sentiment.

C'est un Dieu qui souffre et qui ne sent ses douleurs que parce qu'elles doivent être vengées sur ses persécuteurs : il tourne les yeux vers son père, et implore leur pardon ; aucun d'eux ne remarque cette expression divine qu'ils ne pourraient comprendre.

La figure du Christ est dessinée avec une noblesse et une pureté qui prouvent que lorsque le génie se déploye dans toute sa force, il est toujours d'accord avec le goût. Rubens est ici l'égal de Raphaël, et il semble s'être surpassé lui-même dans toutes les parties de l'exécution ; car cet ouvrage est remarquable par un coloris chaud et vrai, par une touche savante et vigoureuse.

On croit généralement que ce tableau a été peint en Italie, lorsque Rubens étudiait la manière des Caraches.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-quatrième.— La Vierge, S. Jean et les Saintes Femmes. Tableau de la galerie du Musée; par Rubens.

Ce tableau et le suivant servaient de volets à l'Elévation en croix. Rubens a triomphé de la difficulté que lui présentaient ces cadres longs et étroits; et, par le choix des sujets, a lié adroitement les deux morceaux accessoires au morceau principal. Dans ce volet, la Vierge, S. Jean et les Saintes Femmes se livrent à la plus vive douleur. Toutes les expressions ont de l'énergie et de la vérité; mais la femme qui tient un enfant effrayé manque absolument de noblesse. Son action violente, le désordre de ses vêtemens, sa chevelure bizarrement ajustée produisent un effet désagréable. La tête de la vieille qui est du plus beau pinceau, péche par un caractère bas et trivial. La femme qui se couvre de ses cheveux ne laisse à desirer qu'un peu plus d'élégance dans les formes. Mais la Vierge et S. Jean sont vraiment admirables : leur ajustement est noble et simple; un profond désespoir est empreint sur leurs traits; et la main de S. Jean, posée sur celles de Marie, offre une idée pleine de sentiment, et rappelle ces paroles de J. C.: « Disciple, voici votre « mère; et vous mère, voici votre fils. »



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-cinquième. — Crucifiement des Larrons. Tableau de la galerie du Musée ; par Rubens.

Le supplice des Larrons n'est pas un sujet aussi heureusement choisi que le précédent; et Rubens pouvait trouver, dans la Passion, un épisode plus intéressant. La composition, qui n'est pas sans mérite, est totalement sacrifiée au cheval qui occupe le devant du tableau. Le guerrier qui le monte préside à l'exécution des malfaiteurs : cependant leurs proportions et celles des bourreaux les font paraître sur un plan beaucoup trop éloigné, pour que ce groupe et celui du cavalier puissent être en rapport d'action. Il est évident que Rubens n'a consulté que le desir de peindre un animal superbe, et il faut convenir que ce cheval est un chef-d'œuvre. Aucun peintre d'animaux n'eût pu produire quelque chose de plus parfait, dans ce genre : ce qui prouve que Rubens possédait au même degré toutes les parties de son art.



Garofalo pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-sixième — La Vierge sur son trône. Tableau de la galerie du Musée; par Garofalo.

La Vierge, le front ceint d'une auréole, est assise sur un trône élevé. Son fils, appuyé sur ses genoux, est l'objet de toute son attention: elle le contemple avec amour. Autour du trône, un chœur de Chérubins fait entendre un concert.

S. Jean-Baptiste est un des trois personnages placés dans le bas du tableau : il est suffisamment désigné par le mouton qu'il porte. On a cru reconnaître, dans le Pélerin qui est auprès de lui, S. Contard de la maison d'Est: la couronne ducale qui est à ses pieds, et les lettres C. E., qu'on voit sur son épaule peuvent confirmer cette opinion. La femme qui tient un bassin et une palme est Sainte Lucie qui eut les yeux arrachés lors des persécutions que les Chrétiens essuyèrent sous l'empire de Dioclétien.

Ce tableau semble être une imitation des premiers ouvrages de Raphaël. Garofalo étudia constamment la manière de ce maître dont il fut le contemporain; et, s'il n'en a pas le grand goût, du moins il en a quelquefois l'élégance et la correction.

Un dessin pur et savant, un heureux arrangement de draperies, un coloris agréable, telles sont les qualités qui recommandent cet ouvrage et qui le font remarquer au milieu des plus belles productions des grands maîtres.

Ce tableau, peint sur bois, a 8 pieds 9 pouces de haut, et 4 pieds 10 pouces de large. Les figures sont presque de grandeur naturelle. Une inscription qu'on voit aux pieds de S. Jean apprend que cet ouvrage fut fait en 1533.



David pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-septième. — Brutus. Tableau de la galerie du Luxembourg; par M. David.

Les Tarquins, expulsés de Rome, employèrent tous les moyens pour y rentrer; et les Romains, de leur côté, établirent toutes les loix qui pouvaient empêcher leur retour. Le peuple et le sénat, à la voix de Brutus, jurèrent la mort de ceux qui oseraient tenter de relever le trône; et tout alors semblait concourir à substituer l'aristocratie au pouvoir monarchique : mais Brutus, le plus ferme appui de la république naissante, apprit bientôt ce qu'il en coûte pour réformer les états.

Des ambassadeurs toscans, pour servir les Tarquins alliés de leur roi, ranimèrent les partisans qui leur restaient dans Rome, et surent gagner une nombreuse jeunesse qui, regrettant l'éclat et les vices de la cour, ne pouvait se plier à l'austérité des loix républicaines.

Cette conspiration, habilement ourdie, et dans laquelle entraient des hommes puissans, était sur le point d'éclater et de renverser le nouveau gouvernement, lorsqu'un esclave en donna connaissance aux deux consuls. Dans la liste des conjurés, Collatin eut la douleur de voir ses neveux, et Brutus ses deux fils. Le premier essaya de sauver ses parens; mais, par une action qui a été considérée diversement selon les siécles et les nations, Brutus voulut faire exécuter dans toute leur rigueur les loix que, pour ainsi dire, il avait dictées et dont il avait juré le maintien. Croyant la mort de ses fils nécessaire à la liberté de Rome, il prononça l'arrêt de leur condamnation; et, comme consul, présida lui-même à leur supplice.

M. David a conçu son Brutus dans le moment qui suit

la fatale exécution ; lorsque, rentré dans sa maison, la rigidité du consul fait place en lui aux sentimens paternels. Cette idée est neuve et sublime.

Seul, assis au pied de la statue de Rome, Brutus tient dans sa main les preuves écrites du crime de ses deux fils. Il cherche à étouffer les regrets que la nature éveille dans son cœur , et à fixer toutes ses pensées sur la patrie. Mais on rapporte le corps de ses fils dans la sépulture de sa famille , et le bruit du convoi trouble son ame stoïque. A la vue de leurs restes sanglans , sa femme s'est élancée de son siége; une de ses filles a les yeux attachés sur ce triste spectacle, et l'autre s'évanouit dans les bras de sa mère. Derrière ce groupe , une suivante se couvre le visage de son voile.

Un grand peintre pouvait seul unir l'expression des divers sentimens qui agitent Brutus , à la ressemblance conservée dans ses bustes antiques. Cette figure, isolée et placée dans l'ombre, produit le plus grand effet. Le groupe des femmes offre des beautés d'un autre genre: le dessin est élégant et pur , les draperies sont d'un beau style , et la disposition de ces trois figures présente un ensemble que les jeunes élèves ne sauraient trop étudier. L'exécution de cet ouvrage célèbre répond à la grandeur et à l'énergie de la pensée.



Lafond jeune pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-huitième — Le bon Samaritain ; par M. Lafond jeune.

Un homme, qui allait de Jérusalem à Jéricho, fut attaqué par des voleurs qui le dépouillèrent, et le laissèrent expirant sur la route. Un Sacrificateur, que le hasard conduisait sur le même chemin, l'aperçut et ne s'arrêta pas pour le secourir : un Lévite passa avec la même indifférence ; mais un homme de Samarie, nation détestée des Juifs de la tribu de Juda, vint à l'endroit où le malheureux était étendu baigné dans son sang. Le Samaritain, touché de compassion, versa de l'huile et du vin sur ses plaies qu'il banda, et, l'ayant placé sur son cheval, le mena dans une hôtellerie, et lui fit donner tous les soins dont il avait besoin.

Telle est la parabole touchante dont J. C. se servit pour recommander l'amour du prochain aux docteurs orgueilleux qui l'interrogeaient.

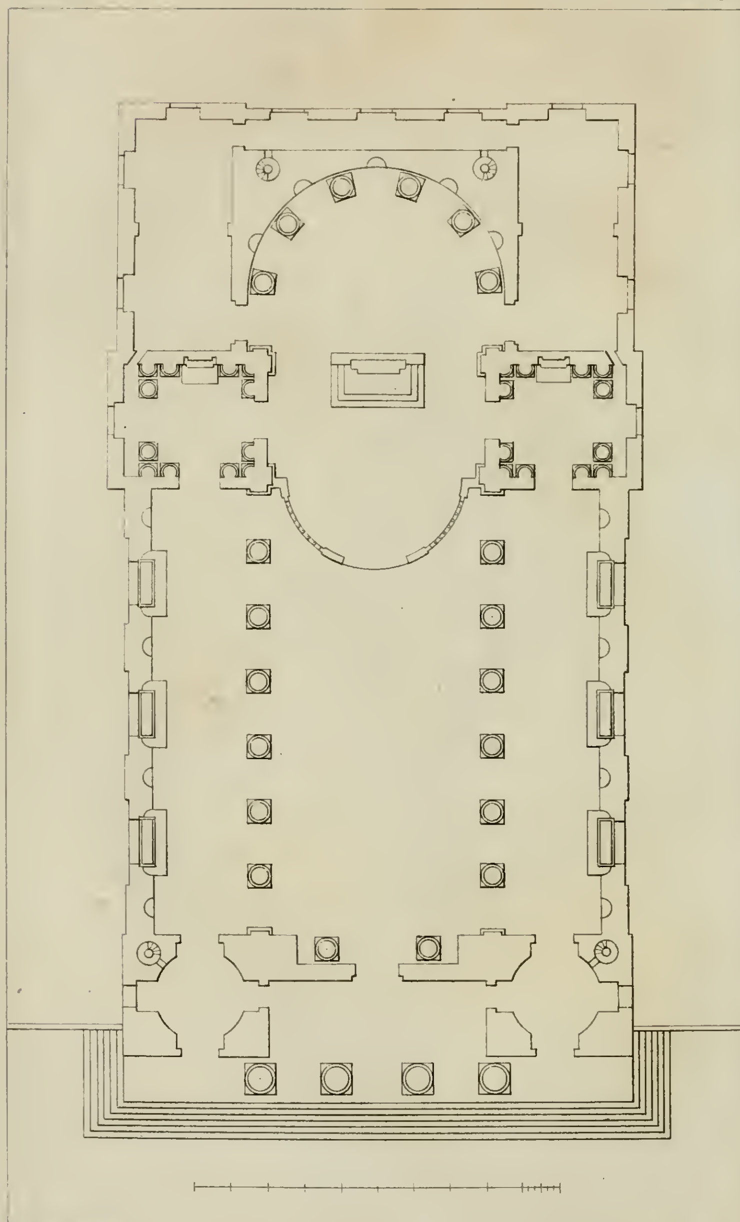
M. Lafond, en traitant ce sujet, semble s'être pénétré de la simplicité du livre qui le lui a fourni. Une douce piété est empreinte sur les traits du Samaritain, et les regards du jeune homme auquel il prodigue ses secours, expriment une vive reconnaissance.

Le coloris de ce tableau est agréable et vrai ; le dessin des figures est d'un bon goût, et la lumière est bien ménagée.



Chalgrin pinx.t

C. Normand Sc.



Chalgrin inv.t C. Normand Sc.

Planches trente-neuvième et quarantième.— Plan et Façade de la nouvelle Eglise paroissiale de S. Philippe du Roule ; par M. Chalgrin.

Ce monument fut commencé en 1769 et terminé en 1784, sur les dessins et sous la conduite de M. Chalgrin, architecte, membre de l'ancienne Académie d'architecture.

La simplicité du plan rappelle la forme des premières basiliques, et présente l'effet imposant des colonnes isolées se détachant sur des murs lisses à une distance convenable pour former une nef spacieuse et des bas côtés où sont placés les autels secondaires. Ce système, dans l'emploi des ordres, est infiniment préférable à celui des pilastres ou des colonnes engagées dont se composaient toutes nos décorations avant la construction des églises de Sainte Geneviève, de la Madeleine, et de S. Philippe du Roule. Ces monumens forment donc une époque nouvelle dans notre architecture ; et ce dernier, quoique moins considérable, a l'avantage d'être composé beaucoup plus simplement, et exécuté dans de meilleures proportions.

L'ordre dorique moderne règne à l'extérieur, et l'ordre ionique décore l'intérieur ; un porche assez spacieux forme l'entrée et précède cette nef intérieure à l'extrémité de laquelle l'autel principal est isolé et s'élève de quelques marches sur la niche circulaire qui lui sert de fond, et termine agréablement cette composition dont l'exécution a d'ailleurs été conduite avec beaucoup de précision et de soin.

La charpente qui couvre cet édifice et compose sa voûte

intérieure, est aussi légère que bien entendue ; enfin cette église est, sous tous les rapports, digne de l'attention des étrangers, et l'une des productions estimables de notre architecture.

L. G.



Colombel pinx.t

C. Normand Sc.

Planche quarante-unième. — Mars et Rhéa Sylvia. Tableau de la galerie du Musée; par Colombel.

Les fables devaient entourer le berceau du fondateur de Rome : il consacra cette ville au dieu Mars dont il disait avoir reçu la naissance; et ce qu'il publia de merveilleux sur son origine contribua sans doute à lui soumettre des hommes grossiers et superstitieux. Plusieurs auteurs ont transmis jusqu'à nous l'histoire de cette origine prétendue céleste.

Procas, roi d'Albe, laissa le trône à Numitor son fils; Amulius, frère de ce dernier, lui ravit la couronne, et fit consacrer Rhéa Sylvia, fille de Numitor, au culte de Vesta, pour n'avoir point à craindre les fils qui pourraient naître d'elle et qui sans doute voudraient punir l'usurpateur du trône de leur aieul. Cette précaution fut inutile: un jour que Rhéa était allée puiser de l'eau près du temple des vestales, elle s'endormit; Mars, conduit dans ce lieu par le fils de Vénus, admira les charmes de cette jeune fille, et à son réveil lui fit oublier ses vœux de chasteté. Romulus et Rémus naquirent de ces nœuds clandestins. Amulius, selon les uns, fit subir à leur mère le supplice des vestales parjures; et selon d'autres, se contenta de la faire renfermer dans une étroite prison. Il voulut faire périr les deux enfans dans le Tibre; mais le hasard les préserva de la mort: d'abord allaités par une louve, ensuite élevés par un berger, les fils de Sylvia, devenus grands, conçurent le dessein de venger leur aïeul, et parvinrent à le replacer sur le trône, et à punir les crimes d'Amulius.

L'artiste a choisi l'instant où Mars trouve Sylvia endormie sur le bord de la fontaine: l'Amour, qui le con-

duit, soulève le voile qui couvre le sein de la Vestale. Le Tibre, couché au milieu des roseaux, est témoin de l'ardeur naissante du Dieu, et il a près de lui la louve qui doit allaiter Romulus et Rémus.

L'exécution des figures est d'un fini précieux, mais timide; le dessin est correct, sans être savant, et les airs de tête n'ont ni la grâce, ni la noblesse convenables aux personnages. Les draperies manquent de légèreté et d'élégance. La tête de la louve qui paraît sous le bras du Tibre produit un effet désagréable. Mais autant cette partie du tableau mérite de critiques, autant le paysage doit obtenir d'éloges : il est remarquable par la richesse des fonds et par la vérité et la fraîcheur du coloris. Les monumens dont il est orné sont d'une belle architecture, et l'ensemble est bien éclairé sans le secours des grandes oppositions.

C'est sur ce tableau de chevalet que Colombel fut reçu membre de l'Academie de peinture, à la sollicitation de Mignard. Quoique élève d'un homme qui jamais n'avait quitté la France, de Le Sueur, Colombel montra le plus grand desir de voir l'Italie, et d'étudier les chef-d'œuvres qu'elle possédait. Il fit un long séjour à Rome, et chercha à allier la manièré de Raphaël à celle du Poussin; mais, aveuglé par l'amour propre, bientôt il se crut l'égal de ces deux maîtres. La haute opinion qu'il avait de lui-même le rendait injuste envers les autres, et la causticité de son esprit lui fit des ennemis de presque tous ses rivaux. Ses ouvrages pèchent par la crudité du ton et par une certaine froideur qui décèle le manque d'originalité. Malgré ces défauts, ses productions furent très-recherchées; et, à son retour en France, il fut employé à décorer plusieurs appartemens de Versailles.

Colombel naquit près de Rouen, en 1646; il mourut en 1717.



André del Sarte pinx t   C. Normand Sc

Planche quarante-deuxième. — La Charité. Tableau de la galerie du Musée ; par André del Sarte.

La Charité tient deux enfans dont l'un joue avec des noisettes qu'il lui présente; elle allaite l'autre enfant, et un troisième dort couché à ses pieds sur le bas de son manteau.

On ne pouvait mieux caractériser cette vertu du christianisme : ce n'est point là seulement la Bienfaisance; celle-ci est toujours dirigée par une certaine prédilection ; la Charité veille sur tous les malheureux, comme André del Sarte l'a voulu faire sentir, en plaçant auprès d'elle des charbons allumés : c'est une précaution prise en faveur du voyageur égaré. La Charité ne choisit pas parmi les hommes ceux qui doivent être l'objet de ses soins ; tout ce qui souffre a des droits à sa bienveillance.

Soit qu'André del Sarte n'ait fait qu'étendre une idée déja rendue par Raphaël dans une grisaille du Vatican, soit qu'il n'ait été dirigé que par la justesse de son esprit dans sa manière de représenter la Charité, son tableau a servi de modèle à toutes les descriptions qui depuis ont été faites des attributs de cette vertu.

Le dessin en est gracieux et d'un bon style; le groupe est disposé avec beaucoup de goût; il y a de la grâce dans les têtes, et de la finesse dans le coloris.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, faisait partie de la collection du roi. André del Sarte l'avait peint sur bois; il fut remis sur toile en 1750, par Picault, sous la surveillance de C. Coypel.



Sarazin inv.t C. Normand Sc.

Planche quarante-troisième. — Pierre de Bérule. Statue en marbre du Musée des monumens français ; par J. Sarrazin.

Pierre de Bérule naquit en 1575 en Champagne. Nourri au milieu des disputes théologiques qui influaient alors sur toutes les affaires du temps, Bérule devint bientôt un théologien célèbre. La fameuse conférence de Fontainebleau où le cardinal Du Perron reprocha à Du Plessis Mornai d'avoir commis 500 fautes, seulement dans les citations faites dans son livre des abus de la Messe, procura à Bérule l'occasion de déployer ses talens et son zèle pour la religion catholique. Quoiqu'il n'eût alors que 25 ans, il contribua au triomphe que Du Perron obtint sur Mornai. Henri IV chargea Bérule qui était son aumônier d'établir une communauté de Carmelites en France; mais ce qui dut particulièrement lui mériter l'estime de ses contemporains, c'est la fondation des Oratoriens, cette société qui, sous une sage discipline, a produit un grand nombre d'hommes savans et laborieux dont la piété et les lumières se firent également admirer.

Pour récompenser le mérite de Bérule, Henri IV et Louis XIII lui offrirent plusieurs évêchés considérables, que son désintéressement lui fit toujours refuser. Il n'accepta le chapeau de cardinal que lui donna le pape Urbain VIII, qu'afin de répandre plus d'éclat sur la congrégation qu'il avait fondée, et dont il fut le premier général. Bérule mourut subitement en disant la Messe, à l'âge de 55 ans.

Son tombeau se voyait dans l'église des Carmelites du faubourg S. Jacques. C'est ce morceau qui fait maintenant

partie des monumens du dix-septième siécle réunis au Musée.

La figure est en marbre blanc, et de grandeur naturelle. Bérule est représenté à genoux, les yeux tournés vers le ciel; ses traits expriment une sainte ferveur; ses bras sont croisés sur sa poitrine, et sa barrette est dans sa main droite.

Cette statue est de Jacques Sarrazin, et porte la date de 1655. Il y a de la simplicité et de la vérité dans les traits; les mains ne sont pas modelées avec assez de soin; la draperie est bien ajustée, quoiqu'elle soit un peu lourde. Cet ouvrage n'est pas sans défauts, mais une main habile et exercée s'y fait remarquer.

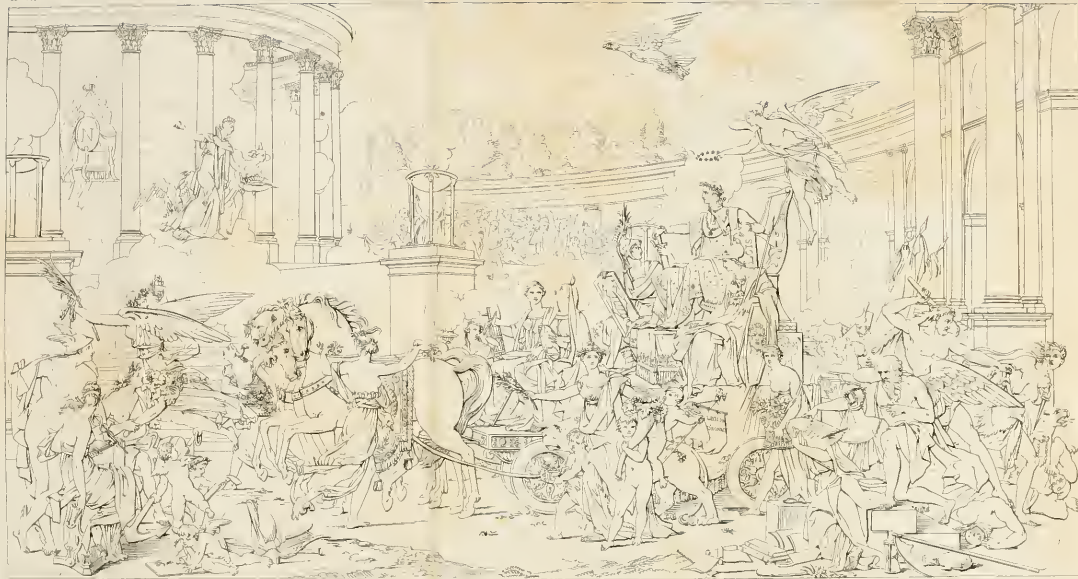


Schidone pinx.t C. Normand Sc.

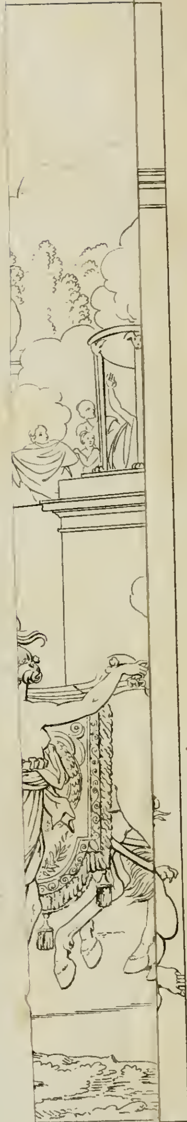
Planche quarante-quatrième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Le Schidone.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Il y a moins de noblesse que de vérité dans les airs de tête. On prendrait S. Joseph pour un mendiant, et la Vierge ne semble pas être d'une condition plus relevée. L'Enfant Jésus seul a des traits d'une nature moins ignoble; cette figure n'est même pas dépourvue d'une certaine élégance; mais les jambes ne sont pas en rapport avec la tête; elles sont trop fortes.

Le livre relié qu'on voit dans ce tableau est un anachronisme qu'il n'est plus besoin de faire apercevoir. Un pinceau à la fois hardi et moelleux est ce qu'on admire dans cet ouvrage qui offre beaucoup de relief; et, quoique la peinture ait un peu souffert, le coloris est encore plein de vigueur et d'harmonie.



Regnault pinx. C. Normand sc.



Planches quarante-cinquième, quarante-sixième et quarante-septième. — Triomphe de NAPOLÉON, *au temple de l'Immortalité ; par* M. Regnault.

Ce tableau ne pouvait être terminé dans un moment plus favorable. Il y a à peu près un an qu'il fut demandé à l'auteur, pour orner une des salles du Senat ; et l'on ne pensait pas que l'admiration pour le Héros de la France pût s'accroître encore par de nouveaux prodiges, tels que l'histoire n'en offre pas d'exemple.

Lors de la conquête de la Hollande par Louis XIV, on fit ériger l'arc triomphal connu sous le nom de Porte S. Denis : ce monument magnifique était loin d'être terminé que déja les Français avaient été obligés d'évacuer le pays conquis à travers les eaux dont les Bataves inondèrent leurs marais. C'est par un motif contraire que ceux qui consacrent leurs talens à la gloire de Napoléon, se trouvent chaque jour en défaut. Sous son règne, des exploits ne sont effacés que par de nouveaux exploits ; et, s'il était possible de perdre le souvenir d'Arcole, des Pyramides et de Marengo, une campagne de deux mois les aurait fait oublier. Les noms d'Um et d'Austerlitz font dès à présent l'admiration de nos ennemis eux-mêmes. Mais qui doit célébrer, avec plus d'enthousiasme que les poètes et les artistes, ces mémorables victoires qui assurent à la France la prépondérance politique d'où dépendent son bonheur et le repos de l'Europe entière ? Napoléon pourra enfin, au milieu de sa capitale devenue celle de l'univers, achever de rendre aux lettres et aux arts la splendeur dont ils doivent briller sous son règne.

S'il est vrai que les grands princes font les grands siécles, on peut assurer que les beaux-arts s'élèveront à la

hauteur des événemens dont nous sommes témoins. Les chef-d'œuvres de toutes les écoles accumulés par la victoire, la pompe rendue aux temples religieux, le solide éclat qu'on donne aux fêtes publiques, sont autant de causes qui doivent amener enfin l'entière restauration de la peinture et de la sculpture. Il était juste que l'un des artistes à qui la première doit une partie de ses nouveaux progrès en reçût la récompense, et fût choisi pour exécuter un monument érigé à la gloire du Monarque de qui dépendent désormais tous les genres d'émulation et d'encouragement. M. Regnault s'est acquitté dignement de cette noble tâche; et par un heureux concours de circonstances, c'est, comme on l'a déja dit, lorsque la France retentit des cris de victoire, lorsque le Sénat décrète les honneurs du triomphe pour le vainqueur d'Austerlitz, que le tableau du Triomphe de Napoléon au Temple de l'Immortalité est placé dans la salle d'assemblée dont il fait le principal ornement.

Napoléon marche au temple de l'Immortalité. Il est monté sur un char magnifique que traînent quatre chevaux de front. Le Héros, vêtu des ornemens impériaux, a la main gauche appuyée sur le livre des loix, et l'autre sur le glaive que tient le Dieu de la Guerre placé sur le même char; Minerve, armée de la lance et de l'égide, est assise à la gauche du Monarque. Au dessus de lui planent l'aigle impériale, et la Renommée qui tient la couronne de l'Immortalité. Sur le devant du char on voit la Justice que l'on reconnaît à l'épée, au faisceau et aux balances; et la Religion sur le front de laquelle brille une flamme céleste: ses regards semblent appeler la protection du ciel sur celui qui l'a délivrée des persécutions, et a relevé ses autels. A côté du quadrige la Paix, tenant le rameau d'olivier, conduit l'Abondance et la Richesse, caractérisées

par deux Génies dont l'un porte une corne remplie de fleurs et de fruits, et l'autre un coffre qui contient de l'or et des pierreries. Auprès de ce groupe est le lion, symbole de la Force, et sur lequel est monté le Génie de la Légion d'honneur. La Victoire, qui distribue des palmes et des couronnes, vole et précède la marche qui est terminée par un groupe de guerriers chargés de nombreux trophées. Autour du cortége, le Bonheur et l'Allégresse répandent des fleurs, et des jeunes filles brûlent des parfums.

Sur le second plan, s'élève le temple de l'Immortalité, à l'entrée duquel la France et son Génie sont portés sur des nuages; l'une montre au Héros le trône éclatant de gloire qui l'attend, et l'autre lui présente la couronne et le sceptre des monarques français.

Sur le devant du tableau, on remarque d'un côté le Commerce sous la figure de Mercure, la Peinture représentée par une femme assise sur un chapiteau, et l'Agriculture couronnée d'épis et tenant une corne d'abondance. Les Génies de la Navigation, des Sciences et de la Poésie sont reconnaissables à leurs différens attributs.

Du côté opposé, Hercule, armé de sa massue, terrasse l'Ignorance, le Fanatisme, la Discorde, l'Anarchie, et le Léopard furieux. Devant ce groupe, le Temps, qui ne manque jamais d'assurer la gloire des véritables héros, s'empare d'une table d'airain sur laquelle Clio grave l'histoire de Bonaparte.

Le stylobate est rempli par la foule du peuple qui applaudit au triomphe de l'Empereur.

Le fond du tableau représente un cirque d'ordre ionique au milieu duquel s'élève le temple d'ordre corinthien.

Au mérite de l'invention très-poétique de ce sujet qui devait être secondé de toutes les richesses de l'allégorie,

M. Regnault a su joindre l'art séduisant de la composition. La disposition générale est très-heureuse; les figures, adroitement groupées, se font plus ou moins remarquer en raison de leur importance. La multiplicité des lignes ne nuit ni à la netteté de l'ensemble, ni à la précision de chaque objet en particulier, parce que les contours sont grandement prononcés, les masses de lumiè es larges et franches, et les draperies de tons fermes et décidés. L'espace est rempli avec ménagement; et l'œil, toujours agréablement occupé, parcourt sans fatigue les détails de cet immense tableau. Le dessin en est pur, noble, coulant, et d'un goût fondé sur l'étude de l'antique. La marche triomphale a du mouvement: c'est une véritable action. L'attitude du Héros est sage et imposante. L'expression de ses traits a de la modestie et de la dignité. Rien de plus gracieux que toutes les figures de femmes qui entourent le char du Vainqueur, surtout celles de la Victoire et de la Renommée. Les chevaux ont des formes élégantes et d'un grand caractère; l'on sait combien peu d'artistes réussissent à les bien dessiner.

Les bornes de cet article limitent nécessairement l'examen des beautés de ce tableau qui reçoit son dernier éclat de la fraîcheur des carnations, de la vivacité des draperies et des grâces du pinceau. On ne conçoit pas qu'en aussi peu de temps M. Regnault ait pu terminer cet ouvrage. Non-seulement c'est le plus important de ce maître, mais encore aucun peintre français n'en a produit un aussi considérable depuis ces fameuses Batailles d'Alexandre qui ont immortalisé l'un des chefs de notre école.

Ce tableau a environ 30 pieds de largeur, sur 16 de hauteur.



Berthelemy pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-huitième. — L'origine de la Sculpture. Plafond du vestibule du Musée des antiques; par M. Berthélemy.

Après avoir formé une statue de l'homme avec de l'argile pétrie, Prométhée, à l'aide de Minerve, s'éleva dans l'Olympe et déroba le feu céleste; redescendu sur la terre, il anima son ouvrage, et s'attira ainsi la colère de Jupiter irrité de se voir usurper ses droits.

D'après cette fable, de laquelle il existe plusieurs versions, il paraîtrait que Prométhée fut le premier sculpteur célèbre, et qu'une statue sortie de ses mains fit naître un grand nombre de récits plus ou moins merveilleux. La vraisemblance qui peut se trouver dans cette interprétation ajoute au mérite de ce sujet considéré comme ornement du vestibule du Musée des Antiques. Il convenait de rappeler l'origine de la sculpture à l'entrée du monument qui renferme les productions les plus parfaites de cet art.

Protégé par Minerve qui le couvre de son égide et tient le laurier destiné au talent, Prométhée touche avec le flambeau divin, l'homme qui s'anime et semble s'étonner de son existence. A la vue du premier être mortel, le Temps commence sa course; les Parques filent la trame des jours réservés aux humains, et l'une d'elles, Atropos, apprête déja le ciseau fatal qui doit y mettre un terme. Au dessus du Temps, la Poésie se prépare à chanter la gloire de cet événement; et, prêtes à le consacrer par leurs ouvrages, la Sculpture et la Peinture se tiennent étroitement embrassées.

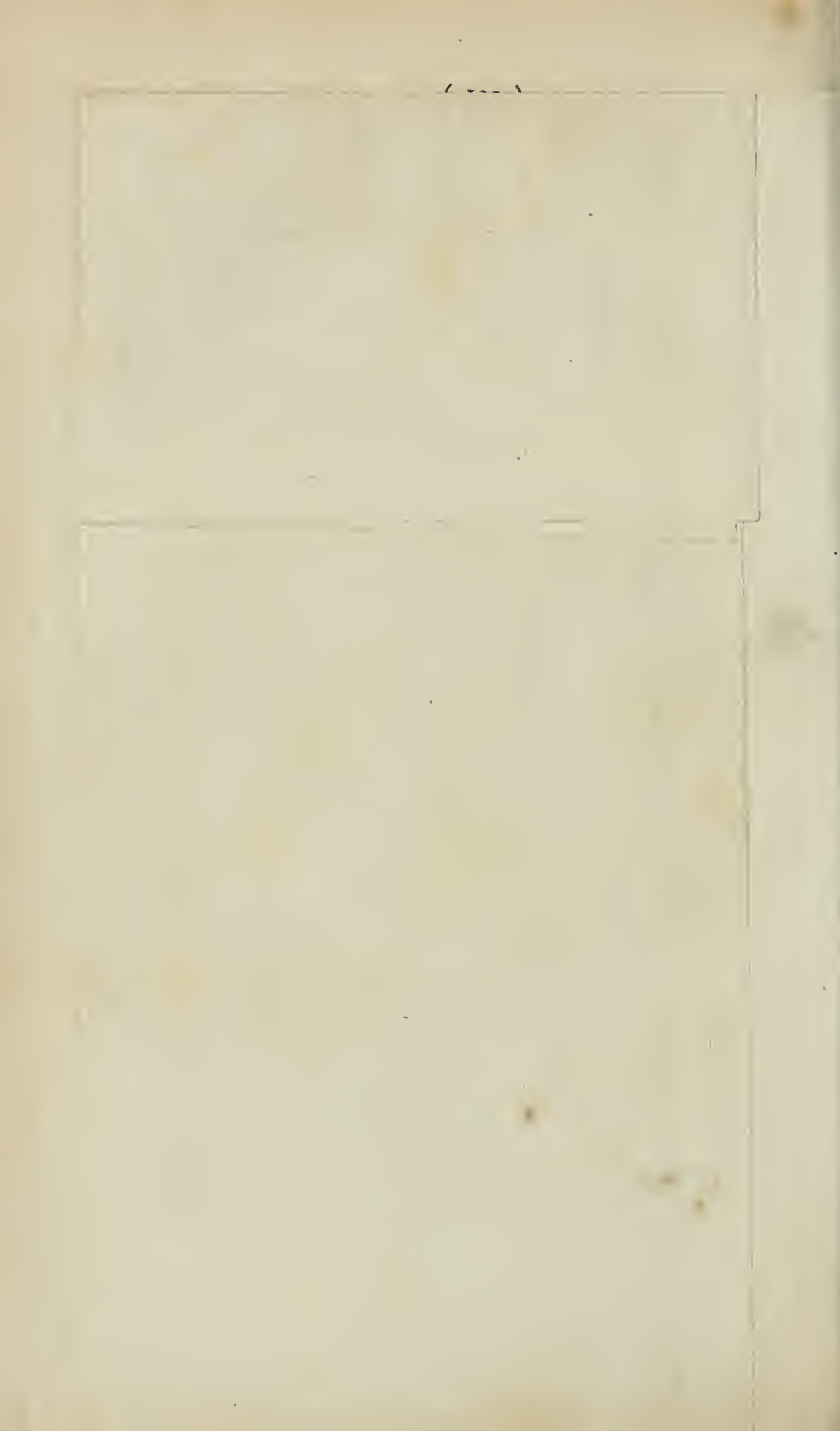
On doit des éloges à l'heureuse disposition de toutes ces

figures qui se soutiennent bien dans l'air, et n'ont pas le défaut de paraître tomber, comme il n'arrive que trop souvent aux figures des coupoles. Les tons sont légers, le coloris général est d'une harmonie agréable, et le dessin d'un style élégant.

La peinture des plafonds offre de grandes difficultés, et le mérite de celui-ci ne peut que confirmer la réputation que M. Berthélemy s'est acquise dans ce genre.



Mourrau pinx.t   C. Normand Sc.



Planches quarante-neuvième et cinquantième. — La mort de Raphaël ; par M. Monsiau.

L'année 1520, le Vendredi-Saint, jour correspondant à celui de sa naissance, Raphaël fut enlevé à la peinture dans un âge qui ferait croire qu'il n'avait point encore atteint à toute la hauteur de son talent, s'il était possible de se figurer quelque chose de plus parfait que ses ouvrages : il n'avait que 37 ans. Aucun autre n'a réuni à un si haut degré que lui toutes les qualités qui constituent le grand peintre. Ce qui doit étonner presqu'autant que la sublimité de son génie, c'est que l'envie ne chercha pas à troubler son existence. Ses contemporains n'hésitèrent pas à reconnaître l'excellence de ses talens, et l'on n'attendit pas sa mort pour lui assigner le rang qui lui appartenait. Michel-Ange même, qui se montra jaloux de ses succès, ne fut point injuste envers lui, et l'on sait de quelle manière un jour, appelé comme arbitre, il fit l'estimation de ses ouvrages.

Raphaël menait la vie d'un prince; autour de lui tout respirait le faste et la libéralité; les papes avaient les plus grands égards pour sa personne; il était en correspondance avec les premiers potentats de l'Europe, et les cardinaux recherchaient son amitié et même son alliance. Au milieu de tant de gloire, il ne lui a manqué que de savoir modérer son goût pour les plaisirs; l'amour qu'il avait pour les femmes l'arracha trop souvent à ses travaux; on peut même attribuer à cette passion violente quelques momens de sa vie pendant lesquels il parut un peu inférieur à lui-même. Enfin un dernier excès alluma dans son sang une fièvre ardente; il cacha la cause de son mal,

les médecins ne surent point la deviner; et de fréquentes saignées ajoutant à son épuisement, en peu de jours son état fut désespéré. Il sentit les approches de la mort, et, après s'être livré à des dispositions pieuses, il fit son testament par lequel il laissa la plus grande partie de ses biens à ses élèves qu'il avait toujours chéris et qui firent à sa mort éclater les plus vifs regrets.

Ses obsèques furent magnifiques, et le tableau de la Transfiguration y servit d'ornement principal. C'est à cette cérémonie que l'on eût dû porter une couronne d'or, comme on le fit à la pompe funèbre de Rubens. Qui croirait qu'on négligea d'élever un mausolée à Raphaël? Les souverains Pontifes dont il avait embelli le séjour semblaient devoir se charger de ce soin honorable; mais ce fut un artiste, Carle Maratte, qui en eut la gloire, environ 150 ans après la mort de Raphaël.

Il était juste aussi qu'un peintre songeât à en faire le héros de quelque tableau; M. Monsiau le premier a saisi cette idée, et l'on doit se rappeler avec quel empressement le public a couru voir, au Salon de l'an 13, *la mort de Raphaël.*

Le corps de Raphaël est étendu sur un lit de parade, au chevet duquel est placé le tableau de la Transfiguration dont quelques parties ne sont qu'ébauchées, Raphaël n'ayant point eu le temps de terminer ce chef-d'œuvre. Ses amis, ses élèves et ses admirateurs viennent honorer sa dépouille mortelle; on distingue dans le nombre l'Arioste, son ami; le cardinal Bibienna dont Raphaël nous a laissé le portrait, et qui voulait lui faire épouser sa nièce; Jules-Romain, son élève le plus distingué, celui qui travailla à presque tous ses ouvrages, et fut jugé digne d'achever la Transfiguration; Jean-François Penni, dit *il Fattore*, parce qu'il était chargé des dépenses de la maison de Raphaël;

Polydore de Carravage; Perrin del Vaga, Jean de Udine, etc. Un prêtre lit les prières des morts; et la foule s'empresse de venir contempler ce triste spectacle. Le portrait du Pérugin, dont Raphaël fut l'élève, est placé au dessus de la porte.

Les figures de ce tableau, qui sont un peu au dessous de la moyenne proportion, sont posées et ajustées avec goût; les expressions ont de la vérité et du naturel, et le coloris est harmonieux et d'un effet bien ménagé.

Ce tableau et celui de *Molière chez Ninon,* prouvent que M. Monsiau exécute ses ouvrages avec autant d'esprit qu'il en met à choisir ses sujets.

La mort de Raphaël appartient à la Société des Amis des Arts qui en fit l'acquisition lors de l'exposition publique.



Raphaël pinx.t C. Normand Sc

Planche cinquante-unième. — L'Annonciation. Tableau de la galerie du Musée; par Raphaël.

Toutes les fois qu'on parle d'un homme célèbre, l'imagination se plaît à remonter jusqu'au point d'où il est parti; c'est pourquoi l'on a cru devoir offrir à côté de la *mort de Raphaël*, le trait d'un de ses premiers ouvrages.

Ce tableau, peint sur bois, peut avoir 18 pouces et demi de largeur sur 15 de hauteur. Il est placé avec *une Adoration des Rois, et une Présentation au Temple*, dans un seul cadre divisé par des montans ornés d'arabesques.

Ce sont les premiers ouvrages connus de Raphaël, qui les exécuta en 1500, n'ayant alors que 17 ans. Il était encore à Pérouse chez le Pérugin, lorsqu'ils lui furent demandés (sans doute à la recommandation de son maître) pour orner la chapelle de la Famille Oddi; ils appartinrent ensuite à l'église de S. François de la même ville. On peut dire que leurs défauts même les rendent précieux. Raphaël ne pensait point alors qu'on pût avoir une autre manière que celle du Pérugin; il lui fallut voir les cartons de Florence et surtout la fameuse chapelle Sixtine pour sentir jusqu'à quel degré de perfection il pouvait élever son art. Les artistes et les amateurs aiment à mesurer l'espace qu'il sut franchir, et à retrouver, dans les ouvrages de son enfance, le germe des beautés dont ses chef-d'œuvres sont remplis.

Cette Annonciation fesait prévoir que Raphaël brillerait par l'élégance du dessin, la grâce et la naïveté des expressions; mais l'éxécution ne diffère pas de celle de son maître; ses contours ont de la sécheresse; les teintes peu fondues

offrent de la crudité, et la perspective aérienne n'est point observée. Quant à la composition, elle est au dessous de la critique; c'est la première pensée d'un jeune artiste qui épuise un sujet et ne rejette aucun des détails qu'il fournit, faute de savoir faire un choix.



M. Boudin inv.t   C. Normand Sc.

Planche cinquante-deuxième. — Louis XI. Statue du Musée des monumens français; par Michel Boudin.

On sait combien Louis XI redoutait la mort : pour obtenir la guérison des maux auxquels sa vieillesse fut en proie, il fit venir François de Paule dans sa forteresse du Plessis-les-Tours, et se recommanda aux prières de ce pieux anachorète; mais il ne renonça pas pour cela à commettre chaque jour quelque crime nouveau qui sans doute lui rendait plus terrible l'idée d'une mort prochaine. Cependant, malgré son effroi, au retour d'un pélerinage qu'il fit à Saint-Claude, et qui, loin de lui rendre la santé, comme il l'espérait, acheva d'épuiser ses forces, ce Roi ordonna qu'on lui érigeât un mausolée dans l'église de Notre-Dame de Cléry; lui-même, dit Vély, en prescrivit la forme et les ornemens. Ce tombeau ne fut jamais terminé; mais, en 1622, sous François I, Michel Boudin, sculpteur, natif d'Orléans, fut chargé d'exécuter celui dont cette statue en marbre, était le morceau principal.

La tête est d'un beau travail; on y remarque une expression vraie et un ciseau hardi; elle ressemble aux portraits qu'on a conservés de ce prince; il est vêtu du manteau royal. Pendant la révolution, cette statue fut mutilée et la tête brisée en trois morceaux.

On ne sait rien de certain sur le sculpteur Boudin; mais on raconte encore à Cléry où était ce monument, que mécontent de son salaire, il déroba une lampe d'argent suspendue dans l'église; et qu'ayant été pris, il fut livré à la justice qui ne lui fit aucune grâce. C'est là sans doute un de ces contes populaires qu'on peut rapporter sans y ajouter foi.



Palme le vieux pinx.t

C. Normand Sc.

Planche cinquante-troisième. — L'Annonce aux Bergers. Tableau de la galerie du Musée; par Palme le Vieux.

Ce tableau est un *ex voto,* et la femme placée à côté de la Vierge est sans doute la donataire.

Marie présente son fils à un jeune Berger dont les vêtemens annoncent l'indigence, et sont vraisemblablement ceux des artisans italiens du temps de Palme. S. Joseph semble voir avec satisfaction la piété du jeune Pâtre. Dans le lointain d'autres bergers cherchent la crèche où est né le Sauveur.

On remarque dans cet ouvrage un fini précieux; une touche trop léchée y répand de la froideur; mais les tons ont une assez grande finesse et beaucoup de simplicité. Les draperies, bien ajustées, offrent ainsi que d'autres parties accessoires une imitation exacte. Le dessin assez correct manque de grandeur, mais non pas d'élégance: enfin, la naïveté est le caractère dominant de ce tableau. Il faisait partie de l'ancienne collection: les figures ne sont pas tout-à-fait de grandeur naturelle.

Les uns font naître Palme le Vieux en 1548, les autres en 1540; Lanzzi rejette ces deux opinions; les raisons dont il s'appuye paraissent assez plausibles, et feraient croire que ce peintre est né bien antérieurement à cette époque, et n'a pas vécu jusqu'en 1596, comme on l'a presque toujours écrit. Si l'erreur existe, ce n'est pas aujourd'hui qu'on peut le reconnaître, et elle n'a pas au reste une assez grande importance, pour qu'on s'attache à la détruire.

Palme fut surnommé le Vieux, non par rapport à son âge, mais pour le distinguer de son neveu qui, comme lui, se nommait Jacques Palme. Il est probable que cette ressemblance de nom aura contribué à répandre de l'obscu-

rité sur l'époque de la naissance du vieux Palme. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il vit le jour dans les environs de Bergame, et que ses dispositions s'étant développées de bonne heure, ses parens l'envoyèrent à Venise où il reçut des leçons du Titien. On a prétendu avec raison qu'il tenait le milieu entre le moelleux de ce maître et la sécheresse de J. Bellin; pourtant il paraît assez difficile de décider le rang qui lui appartient, par les variations que son talent essuya. Ses premiers tableaux firent l'admiration de ses rivaux mêmes, et semblaient devoir lui assigner une place à côté des plus grands maîtres; mais il ne se soutint pas à ce haut degré de perfection, et ses derniers ouvrages répondirent si peu à la beauté des premiers, qu'il ne paraît pas que sa mort prématurée ait été une grande perte pour la peinture. Malgré l'incertitude des dates, les écrivains qui en ont parlé s'accordent tous à dire qu'il mourut à 48 ans. Il était d'une belle taille, d'une figure agréable, et se faisait estimer par les qualités les plus solides. Ridolfi lui donne pour élève Boniface de Venise.

Palme le Vieux est moins estimé pour l'élévation du style que pour la fonte des couleurs à laquelle il apportait le plus grand soin. Ses carnations ont une fraîcheur séduisante, et il donnait aux étoffes une telle souplesse qu'elles font illusion. Le temps qu'il mettait à finir ses ouvrages ne nuisit point à la vigueur de leur effet, et quoique souvent il peignît au premier coup, il gardait ses tableaux jusqu'à ce qu'il crut les avoir assez retouchés.



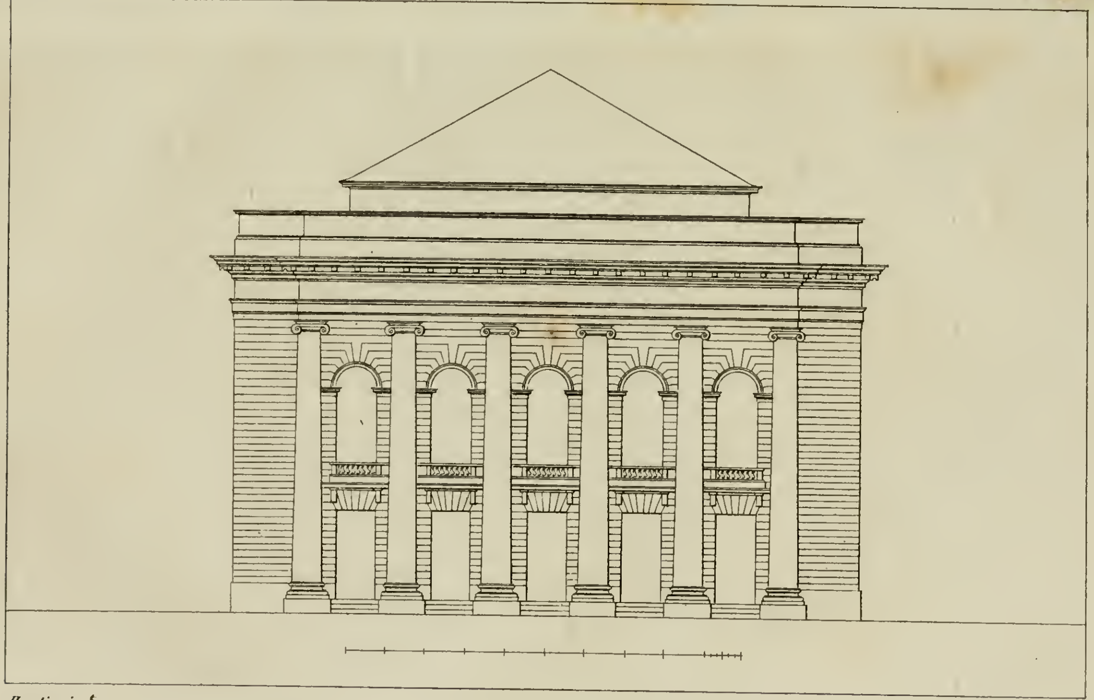
Houdon inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-quatrième. — Cicéron. Statue ; par M. Houdon.

Cicéron naquit à Arpino en Toscane, l'an 106 avant J. C. Une éducation soignée fit bientôt éclore tout ce que la nature avait mis en lui de rares dispositions : à peine sorti de l'enfance, il plaida une cause importante qu'il gagna aux applaudissemens de tous les auditeurs. Pour acquérir ce qui pouvait lui manquer encore, Cicéron se rendit dans la Grèce qui était toujours l'école où se formaient les grands orateurs ; il fit pressentir aux Grecs qu'il allait leur enlever cet avantage : effectivement, de retour à Rome, il étala toutes les richesses de l'éloquence dans plusieurs causes importantes, et particulièrement contre Verrès qui avait commis d'horribles déprédations dans la Sicile, dont Cicéron venait de remplir la questure. Il parvint au consulat à 43 ans, et c'est alors que les complots de Catilina lui donnèrent lieu de déployer une prudence et un courage qui sauvèrent la république des fureurs de ce factieux, et lui méritèrent le nom de *père de la patrie.* Malgré ses grands services, il se vit contraint de subir en Macédoine l'exil auquel le fit condamner Clodius, tribun séditieux ; mais Cicéron dut à ce revers le plus beau jour de sa vie, celui où rappelé par les vœux de tous les Romains, il revint, au milieu des transports de joie de toute l'Italie, reprendre ses dignités et le rang que la considération publique lui assurait dans Rome. Nommé au gouvernement de la Cilicie, il montra contre les Parthes des talens militaires qu'on ne lui supposait pas, et qui lui eussent mérité les honneurs du triomphe, sans les troubles civils auxquels Rome était alors en proie. On reproche à Cicéron d'avoir tenu une conduite équivoque pendant la guerre

que se firent César et Pompée, et d'être devenu le flatteur du premier lorsqu'il fut seul maître de l'empire. Après l'assassinat de César qu'il désapprouva, Cicéron, pour renverser la puissance d'Antoine contre lequel il prononça ses fameuses *Philippiques*, soutint le parti du jeune Octave qui, par la plus lâche ingratitude, livra son bienfaiteur à la haine d'Antoine, lors des proscriptions du triumvirat. Cicéron voulut d'abord fuir les assassins qui le poursuivaient; mais, après s'être embarqué, il redescendit à terre en s'écriant qu'il voulait mourir dans la patrie qu'il avait sauvée des fureurs de Catilina: il attendit les satellites d'Antoine, et présenta sa tête, avec un tranquille courage, à Popilius Léna qu'autrefois son éloquence avait préservé du supplice. Ainsi périt, à 63 ans, le rival de Démosthènes qui, comme l'orateur athénien, fut victime des tyrans de son pays, lui consacra ses talens et en éprouva l'ingratitude.

M. Houdon a représenté ce grand homme dans le moment où il prononce l'une de ses immortelles harangues. L'attitude simple et majestueuse de cette figure, la beauté de son ajustement la rendent digne de la réputation de son auteur, et de la place qu'elle occupe dans le Sénat dont elle orne le vestibule.



Heurtier inv.t

C. Normand Sc.

Planche cinquante-cinquième. — Façade du Théâtre des Italiens; par M. Heurtier.

Les six colonnes d'ordre ionique antique qui décorent cette façade sont éloignées du mur d'environ la largeur d'un entre-colonnement: et forment ainsi un péristile où l'on peut prendre à couvert les billets du spectacle.

Les proportions de cet ordre sont mâles, et l'artiste s'est abstenu de tout ornement de sculpture. Un acrotère lisse couronne le dessus de l'entablement, et les joints horizontaux de l'appareil sont la seule richesse qui décore le mur du fond percé de baies carrées au rez-de-chaussée et cintrées en arcades au premier étage.

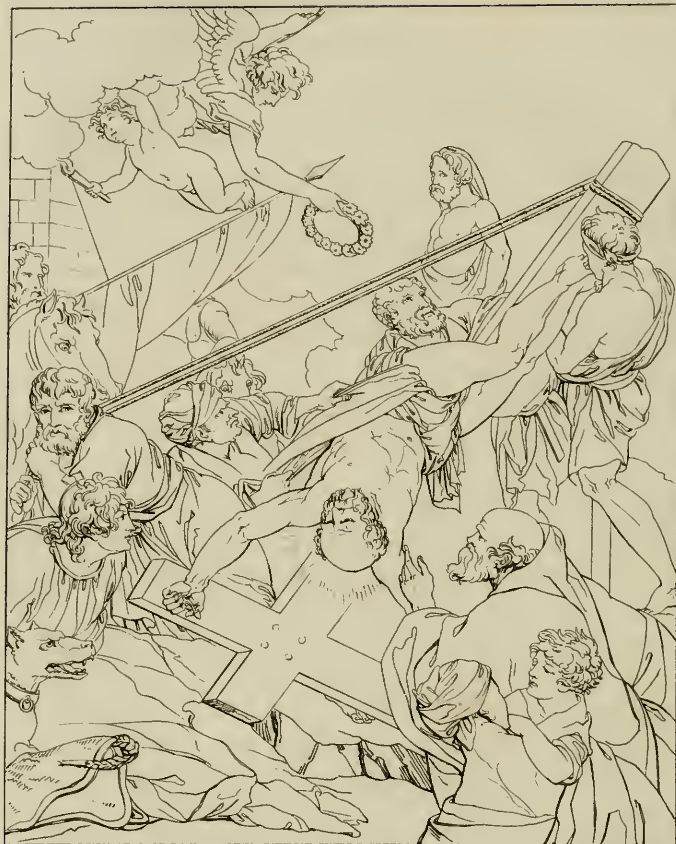
Un balcon saillant, placé au niveau du foyer qu'éclairent ces mêmes arcades, procure la vue des voitures qui arrivent au pied de ce péristile; la place sur laquelle donne cette façade est régulièrement bâtie et n'est pas très-étendue, ce qui contribue à rendre les proportions de cette ordonnance plus imposantes.

Cet édifice, terminé vers 1784, est du nombre de ceux qui embellissent et vivifient le quartier où ils sont placés; il a l'avantage de présenter, dans son ensemble, une masse parfaitement isolée entre quatre communications publiques; savoir, la place, le boulevart et les deux rues latérales, avantage que très-peu d'édifices publics réunissent et qui cependant devrait leur être commun à tous. On peut regretter seulement que des vues de spéculation ayent fait adosser au théâtre une maison particulière, dont le terrein, réuni à celui de la salle, eût fourni à l'architecte les moyens d'étendre sa composition, et d'y pratiquer, du côté des boulevarts, un portique et de vastes foyers, ainsi

qu'une salle de répétition derrière le théâtre, qui eût pu, en certains cas, ajouter à sa profondeur et par conséquent à la pompe du spectacle.

Cette observation, qui ne porte en aucune manière sur le talent bien reconnu de l'architecte, prouve seulement combien des spéculations mal appliquées nuisent à la convenance, à la majesté de nos édifices, et aux jouissances du public; et combien il serait essentiel de rejeter les calculs d'une économie mesquine pour les monumens que l'on se propose d'ériger dans la capitale.

L. G.



S. Bourdon pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-sixième. — Le Martyre de S. Pierre. Tableau de la galerie du Musée; par S. Bourdon.

Ce tableau a longtemps passé pour être le chef-d'œuvre de Sébastien Bourdon qui le peignit à 27 ans. Depuis qu'il est exposé dans le Musée, il semble ne pas justifier la grande réputation dont il a joui; mais peut-être doit-on l'attribuer au déplacement qu'il a subi : le même changement a nui à d'autres tableaux aussi renommés. Celui de Bourdon ornait l'église Notre-Dame, pour laquelle il avait été fait; rendu à la place qu'il occupait autrefois, il s'y produirait sans doute encore avec le même avantage.

Il est inutile d'expliquer le sujet de ce tableau dont la disposition n'est pas exempte de bizarrerie, et péche contre le bon goût; l'artiste, croyant mieux faire sentir que la scène se passe sur le sommet d'une montagne, a mis, dans le bas de sa composition, une figure qui est coupée par le cadre et produit un effet désagréable. Le défaut le plus apparent de ce tableau, est le peu d'espace que les figures ont pour agir. On voit, dans la partie supérieure, la statue d'un Dieu du Paganisme auquel les bourreaux de Néron sacrifient le chef des Apôtres. Il n'est pas facile d'expliquer ce que signifie l'Enfant armé d'un brandon qu'on voit placé au dessous de l'Ange qui apporte à S. Pierre la couronne du martyre.

Il y a du mouvement dans la composition, peu de correction et de fermeté dans le dessin; du feu dans l'exécution, mais on y reconnaît l'abus d'une manière expéditive. L'effet général est suave et assez harmonieux, mais le ton local manquant de vigueur et de solidité, les objets paraissent en quelque sorte diaphanes.



N. Poussin pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-septième.— Le Martyre de S. Erasme. Tableau de la galerie du Musée; par N. Poussin.

On connaît peu l'histoire de S. Erasme: ses vertus et son zèle l'élevèrent à l'épiscopat; et le refus qu'il fit de sacrifier aux idoles, lui mérita la palme du martyre, dans le temps où le Paganisme soutenu par les princes de l'Empire romain, se défendait encore avec avantage contre la puissance des vérités chrétiennes. Le fanatisme inventa un nouveau supplice pour mettre à bout le courage du saint prélat qui expira en invoquant le nom de J. C.

C'est ce supplice affreux que le Poussin fut chargé de représenter pour l'église de S. Pierre de Rome. Les peintres italiens souffraient avec peine qu'un artiste français partageât avec eux, la gloire d'embellir cette superbe basilique; et, pour lui faire obtenir cette faveur, il fallut la protection du chevalier del Pozzo et du cardinal Barberin. Le sujet de ce tableau fut donc donné au Poussin qui sans doute ne l'eût pas choisi, mais qui semble n'avoir fait aucun effort pour diminuer l'horreur qu'il inspire. Il était âgé de 36 ans, lorsqu'il le peignit, et n'avait pas encore acquis le goût sévère qu'il puisa dans l'antique, et la force d'expression qu'il ne dut qu'à son génie méditatif; aussi ce tableau est-il regardé par les artistes, comme l'une de ses plus faibles productions. Cependant il jouissait d'une grande réputation en Italie; et l'on observe que le Poussin y mit son nom, ce qu'il fit rarement pour ses autres ouvrages. Il ne faut pas croire que tout y soit indigne de son auteur: la figure du martyr est parfaitement dessinée; on n'y remarque aucune contraction violente; c'est celle d'un homme qui sent toutes ses souffrances, mais à qui la résignation

prête des forces surnaturelles. Le Bourreau qui lui arrache les entrailles est aussi d'un beau dessin ; le soin qu'il apporte à son action, la vue de l'instrument sur lequel on roule les intestins, tout prouve que le Poussin ne fit pas usage de son goût pour la composition de cette scène révoltante; mais c'est dans la figure du grand Prêtre que l'on ne reconnaît aucunement le Poussin : qu'il y a loin de ce costume bizarre aux ajustemens nobles et simples qu'on admire dans ses chef-d'œuvres!

Le sujet de ce tableau rappelle celui du *Juge prévaricateur que Cambise fait écorcher vif*, qui se voit dans la même galerie. Ce dernier, peint par Claissens, est d'une vérité affreuse et repoussante. On a remarqué que les personnes dont le goût n'a pas été épuré par l'éducation, se plaisent à contempler cette scène violente, et que, parmi toutes les peintures que contient le Musée, il n'en est aucune qui attire plus constamment la foule. Il serait peut-être à desirer que l'on n'exposât pas de semblables objets aux yeux du public ; et que, de même que l'on écarte ce qui peut dépraver les mœurs, on éloignât tout ce qui peut rappeler l'homme à la barbarie.



Léonard de Vinci pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-huitième. — La Vierge, Sainte Anne, et l'Enfant Jésus. Tableau de la galerie du Musée; par Léonard de Vinci.

La Vierge est assise sur les genoux de Sainte Anne, et se baisse pour prendre dans ses bras l'Enfant Jésus qui joue avec un agneau.

C'est par une idée singulière, que Léonard de Vinci a placé une femme qui paraît avoir au moins 18 ans, sur les genoux de sa mère. L'artiste a répété cette composition, et il en existe une à peu près semblable à Milan.

Ce tableau faisait partie de l'ancienne collection; il est peint sur bois, et a 5 pieds 2 pouces de haut, sur 3 pieds 10 pouces de large.

Une grâce un peu maniérée, un fini précieux, un dessin correct et élégant, et des teintes fondues avec soin, font reconnaître le talent de Léonard de Vinci dans cet ouvrage, quoique le temps l'ait fort endommagé.



Bouillet inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-neuvième. — *Hébé. Statue en plâtre ; par* M. Boulliet.

Hébé, déesse de la jeunesse, était fille de Jupiter et de Junon. Elle versait le nectar à la table des Dieux ; mais un faux pas qu'elle fit un jour en leur présence, força Jupiter de lui ôter cet emploi qu'il donna à Ganymède. Hébé épousa Hercule, lorsque ce héros prit place parmi les Dieux.

A l'exemple des anciens, M. Boulliet l'a représentée couronnée de roses, et tenant une coupe d'or. Il a ajouté à ces attributs, le vase qui contient la boisson des immortels, et sur léquel on voit en relief l'enlèvement de Ganymède.

Cette figure, modèle en plâtre, de proportion un peu plus petite que nature, fut exposée au Salon du Louvre, en l'an 13.



Vafflard pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixantième. — La mort d'Œdipe ; par M. Vafflar.

Triste victime de la destinée, Œdipe, après avoir été entraîné à tous les crimes qu'il voulait fuir, se voit chassé de son trône et de sa patrie, par ses fils Etéocle et Polinice. Ce roi malheureux ne trouve d'asile que dans la cour de Thésée; et c'est là qu'un coup de tonnerre lui annonce que le Destin est las enfin de le persécuter, et que la mort va mettre un terme à ses longs malheurs. Il se fait conduire par ses filles au bord d'un précipice; et, après s'être purifié, il quitte les habits de deuil qu'il avait toujours portés dans ses infortunes, et prend la robe dont on revêtait les morts. Prêt à descendre dans le sein de la terre qui doit s'ouvrir sous ses pas, comme il en a été averti par le Ciel, il dit adieu à ses filles qui, le pressant dans leurs bras, font éclater la douleur que leur fait éprouver cette terrible séparation.

La peinture devait s'emparer d'un sujet aussi pathétique, et M. Vafflar en a senti tout l'intérêt. Son tableau, dont les figures sont d'une très-grande proportion, a été exposé au Salon de l'an 13, et a convaincu les connaisseurs que son jeune auteur pourrait triompher un jour des obstacles qu'on rencontre dans la carrière des beaux-arts. Son talent semble se former par l'étude des ouvrages que nous devons à l'Italie : la vigueur d'effet, le sombre du coloris le caractérisent. Dans ses premières productions, l'artiste était tombé dans le gigantesque en cherchant le grand; mais cette fois il a rencontré la bonne route. Qu'il se perfectionne dans le mécanisme de l'art, qu'il ne cesse

d'étudier les grands modèles, et il peut espérer de mériter un jour un rang distingué. L'artiste a obtenu, sur cet ouvrage, une médaille d'encouragement, lors de la distribution des prix faite par les ordres et sous les yeux de l'Empereur.



Drouais pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-unième. — La Cananéenne. Tableau de la galerie du Musée; par Drouais.

« Jésus étant parti de Genesar se retira du côté de Sidon « et de Tyr; et une femme cananéenne qui était sortie de « ce pays-là, s'écria en lui disant : Seigneur, fils de David, « ayez pitié de moi; ma fille est misérablement tourmen- « tée par le Démon. Mais Jésus ne lui répondit pas un « seul mot; et ses disciples s'approchant de lui, le priaient « en lui disant : Accordez ce qu'elle demande. Il leur « répondit, je n'ai été envoyé qu'aux brebis d'Israël. « Mais elle s'approcha et l'adora, en lui disant : les ani- « maux vivent des miettes qui tombent de la table de leurs « maîtres. O femme, votre foi est grande! que votre de- « mande soit accomplie : et à cette parole de Jésus, la « fille de la Cananéenne fut guérie. »

Cet extrait de l'Evangile explique suffisamment le sujet du tableau de la Cananéenne, qui mérita un triomphe éclatant à son jeune auteur, en 1784, lors de la distribution des grands prix de l'Académie. A la page 58 du premier volume des Annales, on trouvera, dans la Notice sur Drouais, des détails sur ce que l'enthousiasme fit faire alors aux amis de cet artiste et à ses rivaux eux-mêmes.

Il est nécessaire de rappeler ici que cet ouvrage fut fait *en loge* (*), comme il est d'usage pour le concours du grand prix, et que la contrainte que les peintres éprouvent dans

(*) Dans l'enceinte même de l'Académie, les concurrens ont des loges ou ateliers séparés où ils ne peuvent introduire aucune personne du dehors, ni recevoir d'autres secours que les études qu'ils y font, soit d'après le modèle vivant, soit d'après le mannequin.

ce cas, dut nuire au développement des rares talens de Drouais. Loin que cette remarque soit faite pour déprécier cette belle production, elle doit servir au contraire à en relever le mérite.

Toutes les figures ont des attitudes heureuses et qui ne laissent apercevoir rien de péniblement contrasté; les expressions sont nobles, vraies et touchantes; le dessin est correct et d'un bon style ; les draperies sont jetées avec beaucoup de goût, et ont tout à la fois de l'ampleur et de l'élégance. Le coloris est brillant et a de l'harmonie, et la vigueur du ton est tempérée par des reflets savamment combinés. Ce tableau offre réunis la noble simplicité du Poussin, la finesse de caractères de l'école italienne, ce profond sentiment de la nature qui distingue les peintres flamands, et la franchise et la grâce du pinceau des maîtres les plus habiles. Enfin l'on ne sait ce qu'on doit admirer le plus dans cette première production d'un jeune artiste sitôt enlevé aux arts, ou de la composition ou de l'exécution. Cette planche, quelque légèrement esquissée qu'elle soit, peut donner une idée de la première; l'autre ne peut être appréciée qu'à l'examen de ce chef-d'œuvre maintenant exposé au Muséum, où l'impatience des amis des arts avait depuis longtemps marqué sa place.



Poyer pinx.t — *C. Normand Sc.*

Planche soixante-deuxième. — Priam aux genoux d'Achille. Tableau de la galerie de Versailles; par M. Doyen.

Achille a vengé Patrocle; Hector est tombé sous ses coups, et trois fois son corps a été traîné autour des murs de Troie; il doit devenir la pâture des vautours, car Achille furieux refuse de le rendre aux Troyens. Mais le vieux Priam, pour racheter le corps de son fils, sort d'Ilion malgré les larmes de sa famille, et, suivi d'un seul domestique, se rend au camp des Grecs, à la faveur de la nuit : conduit par Mercure que Jupiter lui envoye, il pénètre jusqu'à la tente d'Achille qui pleure en ce moment l'ami qu'il a perdu. C'est alors que commence la scène la plus magnifique de l'Epopée, ce que le génie d'Homère a produit de plus grand et de plus pathétique à la fois : le Monarque se jette aux pieds de l'impitoyable vainqueur, et baise ses mains terribles. « Souvenez-vous « de votre père, lui dit-il, ô Achille, semblable aux « Dieux! Il est accablé d'années, et comme moi au der-« nier terme de la vieillesse. Peut-être en ce moment il « est accablé par de puissans voisins, sans avoir auprès « de lui personne pour le défendre : et cependant, lors-« qu'il apprend que vous vivez, il se réjouit dans son « cœur; chaque jour il espère revoir son fils de retour de « Troie. Mais moi, le plus infortuné des pères, de tant « de fils que je comptais dans la grande Ilion, je ne crois « pas qu'un seul me soit resté; la plupart ont fléchi sous « le cruel Mars. Il y en avait un qui, seul, défendait ses « frères et Troie. Vous venez de le tuer, combattant pour « sa patrie.... Hector. C'est pour lui que je viens à la flotte

« des Grecs; je viens racheter son corps, et je vous apporte une immense rançon. Respectez les Dieux, ô Achille! Ayez pitié de moi; souvenez-vous de votre père. O combien je suis malheureux! Nul infortuné n'a jamais été réduit à cet excès de misère; je baise les mains qui ont tué mes fils. » (*Traduction de M. Châteaubrillant*).

Achille fut attendri par cette prière, et rendit la dépouille d'Hector aux larmes de Priam.

Il n'est pas possible à la peinture d'exprimer toutes les beautés que cette scène présente, et que ce discours admirable fait si bien sentir. Tous les peintres, en traitant un pareil sujet, s'apercevront de l'impuissance de leur art, mais il n'en est peut-être pas un qui malgré cela renonce à lutter contre le poète le plus sublime de l'antiquité. Cette noble émulation a fait produire à M. Doyen un ouvrage qui n'est pas indigne de la réputation qu'il s'est acquise, et dans lequel on remarque un pinceau hardi et des expressions énergiques.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle.



Léonard Limosin inv.t C. Normand Sc.

Planche soixante-troisième. — Un Ange. Email du Musée des monumens français; par Léonard Limosin.

Un Ange porte les instrumens de la flagellation ; il est placé dans le cadre d'un grand médaillon où la Passion est représentée : le même cadre renferme plusieurs autres petits sujets qui servent à l'intelligence du morceau principal. Au dessous du grand médaillon, on voit à genoux Claude de France et François I.er qui fit don de cet ouvrage précieux à la Sainte-Chapelle. Un pareil médaillon, qui sert de pendant à celui-ci, fut donné à la même église par Henri II qui s'y est aussi fait représenter avec la fameuse Diane de Poitiers.

Ces émaux ont été exécutés sur les dessins de Primatice par Léonard Limosin ou de Limoges, émailleur célèbre du seizième siécle, mais sur qui l'on a peu de particularités. La perfection qu'il avait donnée à ce genre très-estimé alors, fit appeler *émaux de Limoges* ceux qui étaient fabriqués sur des platines de cuivre rouge. Les plus beaux monumens étaient décorés des productions de cet artiste habile qui les exécutait d'après les meilleurs maîtres, sans jamais altérer le caractère des originaux.

Dans celui-ci, on reconnaît le talent de Primatice au bon goût du dessin et à l'élégance du style.

Cette figure peut avoir 9 pouces de haut.



Hersent pinx! C. Normand Sc.

Planche soixante-quatrième. — Achille livrant Briséis aux hérauts d'Agamemnon; par M. Hersent.

Apollon, à la prière de son grand prêtre Chrisès à qui les Grecs avaient refusé de rendre Chriséis sa fille tombée en partage à Agamemnon, frappa leur camp d'une peste qui y porta les plus grands ravages. Pour faire cesser la vengeance céleste, Achille proposa de rendre Chriséis à son père; tous les princes grecs partagèrent son opinion; mais Agamemnon ne consentit qu'avec peine à se séparer de la fille de Chrisés; et, en la perdant, il voulut, pour punir Achille d'avoir ouvert cet avis, le forcer à lui céder Briséis que ce héros aimait éperdument. Le fils de Tétis fit éclater d'abord la plus violente fureur; mais, certain d'être vengé d'Agamemnon et des Grecs qui avaient pris son parti, il se retira dans sa tente, et livra sans résistance aux hérauts d'Agamemnon son esclave, ou plutôt sa maîtresse, qui le quitta en pleurant. Il jura de ne plus combattre à quelque extrémité que les Grecs fussent réduits, et resta en effet dans une longue inactivité. Les Troyens, toujours vainqueurs, firent repentir Agamemnon d'avoir outragé le héros à qui depuis il renvoya vainement la femme qu'il lui avait enlevée; Achille ne voulut pas la reprendre, et il n'y eut que la mort de Patrocle qui put le porter enfin à oublier son ressentiment pour voler au secours des Grecs.

M. Hersent a choisi le moment où les hérauts d'Agamemnon réclament la belle Briséis; ces envoyés, que protégeaient les Dieux, n'excitent pas la colère du fougueux Achille; mais on voit sur sa physionomie menaçante qu'il leur parle d'Agamemnon et de ses projets

de vengeance ; Patrocle écoute son ami avec peine, et Briséis semble desirer qu'Achille la retienne. Les deux Hérauts expriment par leur contenance l'objet de leur mission, et l'assurance que leur inspire le respect dont ils sont environnés.

Une grande simplicité règne dans cette composition ; les Hérauts ont une expression vraiment antique et remarquable par une noble naïveté ; la tête d'Achille est très-énergique et fait reconnaître ce héros qui n'eut que des passions violentes.

L'exécution de cet ouvrage fait beaucoup d'honneur à M. Hersent et à l'école de M. Regnault dont il est élève ; école qui se fait distinguer par un bon goût de dessin, un faire large et vigoureux.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, faisait partie de l'exposition de l'an 13, et a obtenu une médaille d'encouragement.



Le Monnier pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-cinquième. — *Cléombrote ; par* M. Le Monnier.

Léonidas II monta sur le trône de Sparte à la mort d'Arée II, vers l'an 256 avant J. C. Cléombrote, à qui il avait donné sa fille Chélonide, forma une conspiration contre lui ; ce gendre ingrat, étant parvenu à soulever le peuple, fit proscrire Léonidas, et s'empara du trône. Son épouse, la vertueuse Chélonide, suivit son père dans l'exil, malgré les prières et même les menaces de son époux. Les Spartiates furent bientôt las du nouveau gouvernement, et voulurent punir Cléombrote de l'injustice qu'il leur avait fait commettre envers Léonidas. Celui-ci, rappelé par les magistrats et replacé à la tête des affaires publiques, voulut signaler sa rentrée dans Lacédémone par la mort de son persécuteur ; et, pour échapper à sa vengeance, Cléombrote n'eut d'autre refuge que le temple de Neptune où il eût été massacré par les soldats qui le poursuivaient, si Chélonide ne se fût élancée pour le couvrir de son corps, et s'offrir à leurs coups : ils respectèrent la fille de leur roi ; cette épouse vertueuse, cette fille tendre parvint à fléchir la colère de Léonidas, et obtint qu'on changeât en proscription l'arrêt de mort porté contre Cléombrote. Toujours fidèle à l'infortune, elle renonça aux honneurs dont Léonidas voulait l'entourer dans sa cour, et suivit son époux dans l'exil comme elle y avait suivi son père.

Dans le tableau de M. Le Monnier, Cléombrote est assis au pied de la statue de Neptune ; il n'ose regarder Léonidas qui semble lui reprocher son crime et le menacer du châtiment qu'il mérite. Chélonide tient son époux embrassé, et, par ses larmes, implore la clémence de son

père. De ses deux enfans effrayés, l'un s'attache à sa robe et l'autre se cache derrière Cléombrote. Des Guerriers et des Femmes témoignent l'admiration que leur cause l'action touchante de Chélonide.

Cet ouvrage, l'un des plus capitaux de M. Le Monnier, est recommandable par le goût de la composition, l'expression des personnages, et la fermeté du pinceau. Il est placé dans le Musée de Rouen.



L'Albane pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-sixième. — Apollon et Daphné. Tableau de la galerie du Musée; par l'Albane.

Daphné était fille du Fleuve Pénée : l'Amour la fit servir à la vengeance qu'il voulait tirer d'Apollon qui méprisait son empire. Le vainqueur du serpent Pithon, fier encore de sa victoire, vit Daphné et conçut pour elle une passion violente; mais il ne put s'en faire écouter : elle aimait un jeune berger nommé Leucippe. Un jour, Apollon, pour entretenir Daphné de son amour, fut obligé de la poursuivre. Cette Nymphe, épuisée de fatigue, arriva sur les bords du fleuve Pénée, et, voyant qu'elle n'avait plus de moyen d'éviter celui qu'elle ne pouvait aimer, elle invoqua son père qui accomplit ses vœux, et la métamorphosa en laurier. Apollon, trompé dans son amour, voulut que cet arbre servît au moins à sa gloire: il en fit la récompense du culte qu'on lui rendait.

Cette fable en a fait naître d'autres : on raconte qu'un Peintre de l'antiquité, ayant essayé de tracer la ressemblance d'Apollon sur du bois de laurier, ne put jamais faire mordre les couleurs; ce qui fit supposer que, fidèle à sa haine jusques dans sa métamorphose, Daphné repoussait l'image de son ravisseur.

L'Albane a représenté Apollon poursuivant Daphné; la Nymphe, en retournant la tête, paraît rejeter les vœux qu'il lui adresse. L'Amour, porté sur un nuage, s'applaudit de sa vengeance cruelle.

Ce tableau est l'un des plus estimés de l'Albane; il n'a que 4 pouces de haut, sur 11 de large. Le mouvement des figures est plein de légèreté; elles sont dessinées avec élégance, ajustées avec goût, et d'une expression vraie. Le

coloris général est de l'harmonie la plus douce, et les teintes ont encore cette finesse que le temps a détruite dans la plupart des ouvrages du même maître. Le paysage touché avec facilité, les lointains vaporeux, l'heureux choix du site, tout concourt à relever le mérite de ce tableau, l'un des plus précieux du Musée.

Il faisait partie de l'ancienne collection.





Le Doux inv.t C. Normand Sc.

Planche soixante-septième. — Barrières de l'Etoile et de la Chopinette ; par M. Le Doux.

Le monument placé dans le haut de cette Planche est la Barrière dite de *la Chopinette ;* l'autre Monument est l'un des deux pavillons qui composent la Barrière *de l'Etoile,* à l'extrémité des Champs-Elysées, sur la route de Neuilly. Cette barrière termine d'une manière assez grandiose le magnifique point de vue que présentent, à la fois, le jardin des Tuileries, la place de la Concorde et les Champs-Elysées. Il ne faudrait, pour le compléter, que revêtir ces pavillons des groupes de sculpture qui entraient dans leur composition, et devaient former le couronnement de l'attique circulaire que l'on voit se dessiner au dessus des arbres de cette belle route. Elle deviendrait alors vraiment triomphale, si on la bordait de monumens et de riches trophées, et si, pour la terminer de la manière la plus heureuse, on érigeait au centre de cette place élevée, dite l'Etoile, un obélisque de granit semblable à celui de Cléopâtre à Alexandrie : c'est alors que, depuis le Louvre jusqu'au pont de Neuilly, le spectateur pourrait parcourir un espace immense enrichi des plus belles productions de l'art antique et moderne, et que Paris offrirait dans cette partie une disposition d'architecture rivale des beautés de Memphis et de Babylone.

Le genre de ces colonnes bossagées adopté par l'architecte pour les pavillons de l'Etoile, quoique peu usité en France, a été souvent employé en Italie par Scamozzi, Serlio, et d'autres ; Inigo-Jones en a fait usage pour beaucoup d'édifices en Angleterre ; et, quoique cette nouveauté ait fort éveillé la critique partout où ce genre extraordi-

naire s'est introduit, toutes les fois que les bâtimens où il est employé sont destinés à être vus de loin, il articule fortement leur masse et produit un bon effet: il est susceptible d'être illuminé pittoresquement dans les fêtes publiques; et, s'il ne doit pas s'appliquer sans motif à toutes les décorations, il ne doit pas non plus être généralement proscrit. Que les frontons qui couronnent les quatre faces de ce péristile soient décorés d'une sculpture mâle; qu'un bas-relief, ou des inscriptions de bronze soient incrustées autour de l'attique; et que deux Victoires colossales soient placées dans des quadriges, sur ces attiques au sommet de ces pavillons, à droite et à gauche de la route impériale, la critique elle-même se verra forcée d'applaudir à l'effet imposant de cette entrée de Paris.

L. G.



Subleyras pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-huitième. — S. Ambroise donnant l'absolution à l'empereur Théodose. Tableau de la galerie du Musée ; par Subleyras.

Les habitans de Thessalonique s'étant révoltés contre le gouverneur que leur avait donné Théodose, le massacrèrent et encoururent ainsi l'indignation de cet empereur qui, pour venger le meurtre commis sur son officier, fit saccager cette malheureuse ville et passer tous ses habitans au fil de l'épée. Tant de victimes, dont la plupart étaient innocentes, trouvèrent un vengeur dans un prélat qui avait autant de courage que de vertu : S. Ambroise, archevêque de Milan, plein du zèle de la religion et de l'amour de l'humanité, osa menacer Théodose de la vengeance divine, et lui interdit l'entrée des temples saints. Ce qui n'étonne pas moins qu'une telle fermeté, c'est l'humilité que l'empereur fit paraître dans cette occasion : en vain les courtisans, à qui la sévérité d'Ambroise portait ombrage, voulurent aigrir Théodose et le porter à quelque action indigne d'un prince chrétien, ce grand homme, qu'on ne pouvait soupçonner de faiblesse, reconnut publiquement sa faute, se soumit à la pénitence qui lui fut imposée, et mérita enfin par ses prières l'absolution qu'il vint chercher aux pieds de S. Ambroise.

Subleyras a montré ce prince dans l'attitude la plus humble, lorsque S. Ambroise l'absout et le rétablit dans la communion des fidèles. L'illustre archevêque est assis sous un dais ; il étend sa main vers le pénitent ; et dans sa physionomie est empreinte la fermeté qu'il déploya dans cette circonstance difficile.

Considéré comme un ouvrage fini, ce tableau serait

susceptible de beaucoup de critiques ; la scène est trop rétrécie ; la pompe manque à cette cérémonie solennelle ; le lieu n'est pas assez indiqué ; mais, comme beaucoup des productions de Subleyras, ce n'est là qu'une esquisse terminée, dans laquelle l'artiste s'est plus occupé de rendre sa pensée que de briller par le fini de l'exécution ; aussi remarque-t-on dans ce morceau plus de sentiment que d'étude, et plus de facilité que de naturel.



Le Brun pinx.t *C. Normand Sc.*

Planche soixante-neuvième. — Entrée d'Alexandre dans Babylone. Tableau de la galerie du Musée; par Le Brun.

Après avoir assujetti la Grèce entière, Alexandre employa les ressources qu'elle lui fournissait pour subjuguer la Perse. Suivi seulement de 36,000 hommes, il passe l'Hellespont l'an 334 avant J. C., visite les ruines de Troie, parvient au bord du Granique, le traverse à la vue des Perses qu'il contraint à la fuite, soumet tout ce qu'il trouve sur son passage, livre bataille à Darius près d'Issus, le défait complètement, assiége et prend Tyr, passe en Egypte, fonde Alexandrie, après s'être enfoncé dans les sables de la Lybie retourne au devant des Perses et détruit enfin à Arbelles l'empire de Darius. De la Perse, il étend ses conquêtes dans l'Inde; Porus est vaincu, tous les rois indiens soumis, et Alexandre n'arrête sa course qu'à l'embouchure de l'Indus: il ne pouvait aller plus loin. Il revint à Babylone jouir de sa gloire; mais ce fut là qu'il la ternit par les plus honteux excès, et que le poison mit un terme à sa destinée surprenante.

Les ambassadeurs de Carthage, de la Gaule, de l'Espagne, de la Sicile, de la Sardaigne et de plusieurs villes de l'Italie attendaient son retour à Babylone, pour saluer le maître du monde; mais les prédictions d'un Devin l'empêchèrent quelque temps de s'y rendre; cédant enfin aux remontrances du philosophe Anaxarque qui dissipa les craintes que lui avait inspirées ce Devin, Alexandre donna aux Babyloniens le spectacle d'une entrée triom-

phale où furent prodiguées toutes les richesses de l'univers.

Le Brun n'a peut-être pas donné à ce sujet tout l'éclat qu'il devait avoir : une marche beaucoup plus prolongée n'eût répondu qu'à peine à l'idée qu'on se fait de ce triomphe. Mais l'artiste ne put sans doute disposer d'un plus grand espace ; et ce qui doit le faire croire, c'est l'entassement des objets dans plusieurs parties de ce tableau.

La figure principale est bien posée ; son attitude est noble, et son expression héroïque. L'ajustement et la coiffure contribuent à lui donner un aspect majestueux.

Les deux Esclaves qui portent un vase magnifique et le Cavalier qui leur adresse la parole sont des accessoires mis trop en vue et qui diminuent l'effet général.

On remarque de grandes beautés dans le groupe des Babyloniennes placées au pied d'une statue, et surtout dans plusieurs figures de guerriers macédoniens.

Malgré le mérite de ce tableau, il faut avouer qu'il est le plus faible de toute la collection des Batailles d'Alexandre : il fut exécuté le dernier, et peut-être Le Brun éprouvait-il alors la fatigue que doit causer un travail aussi long.



Luti pinx.t C. Normand Sc.

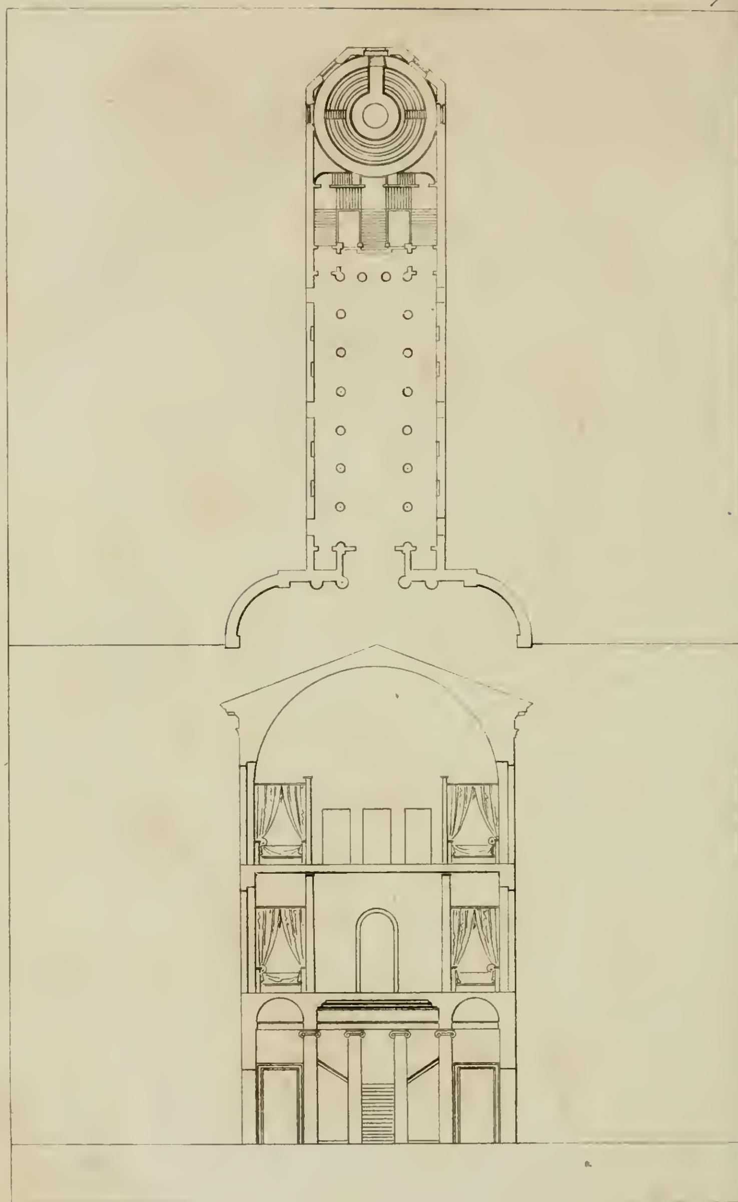
Planche soixante-dixième. — La Madeleine. Tableau de la galerie du Musée ; par Benoît Luti.

La Madeleine contemple un Crucifix ; elle est assise, et n'a qu'un manteau pour tout vêtement ; deux Chérubins volent au dessus d'elle. Sur une pierre sont posés une tête de mort et un livre qui nourrissent la méditation de la Sainte.

Ce tableau a des parties fort belles et d'autres très-faibles : l'expression de la Madeleine a de la froideur ; le dessin de cette figure manque d'élégance ; les formes sont rondes, et les draperies pesantes ; mais un coloris vigoureux et savant, une belle distribution de lumière donnent à cet ouvrage un effet harmonieux.

Benoît Luti naquit à Florence en 1666. Dominique Gabiani se plut à cultiver ses dispositions naissantes ; mais Luti quitta son école pour aller à Rome étudier dans celle de Ciro Ferri qui jouissait d'une réputation que le temps n'a pas entièrement confirmée ; ce peintre venait de terminer sa carrière, quand Luti arriva à Rome. Le jeune artiste résolut alors de s'abandonner à son génie et de se faire une manière par l'étude des grands modèles ; mais la nature ne l'avait pas destiné à être original, et sa manière ne fut en effet que l'imitation souvent assez froide de celle des maîtres qu'il affectionnait le plus. Il chercha particulièrement le coloris, et il le fit même avec tant de succès qu'il vit, en peu de temps, ses ouvrages répandus dans toute l'Europe ; les princes se disputèrent le droit de récompenser ses talens, et l'empereur le créa chevalier. Cependant l'art était alors en pleine décadence en Italie :

on s'en aperçoit aux ouvrages de Luti qui n'avait point un génie assez vaste pour embrasser toutes les parties de la peinture, ni assez vigoureux pour s'élever au dessus de ses contemporains. Il mourut à Rome, en 1724, à 58 ans.



Clavareau inv.t C. Normand Sc.

Planche soixante-onzième. — Plan et Coupe du vestibule de l'Ecole de Médecine clinique, située rue des SS. Pères, à Paris; par M. Clavareau.

Cet édifice est une restauration et une distribution nouvelles faites dans l'ancienne église dite de la Charité. La coupe et le plan sont réunis sur la même planche, et font voir le vestibule, l'escalier et l'amphithéâtre de démonstration; des salles de malades, pour les observations médicales, sont placées dans les deux étages pratiqués au dessus du vestibule, orné d'un péristile d'ordre ionique antique, et se distinguent dans la coupe. Cette disposition générale est noble, simple et commode pour son usage; on y reconnait la main de l'artiste, et l'on s'aperçoit qu'il a été circonscrit dans un terrein étroit et profond dont il n'a pas pu étendre la superficie.

L. G.



L'Albane pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-douzième. — Dieu dans sa gloire. Tableau de la galerie du Musée; par l'Albane.

L'Eternel, porté par un groupe d'Anges, tient un sceptre, et le globe de l'univers est posé sur l'un de ses genoux. Un Messager céleste vient recevoir ses ordres; des Chérubins et des Anges remplissent le fond et la partie supérieure de ce tableau. D'un côté, deux femmes qui s'embrassent semblent désigner la Foi et l'Espérance; et les deux autres figures qui ont la même action et occupent le côté opposé représentent peut-être la Paix et la Justice.

Ce tableau, d'une petite dimension, n'est sans doute que l'esquisse d'un plafond que l'Albane exécuta ou dut exécuter en grand. On ne peut en juger cependant qu'à la composition, car l'exécution en est plus soignée que ne l'est ordinairement celle d'une esquisse. L'Albane a arrangé, si l'on peut dire ainsi, ce sujet au genre de son talent: tout, dans ce tableau, peint plutôt le bonheur et la tranquillité des êtres célestes que la puissance de la Divinité; et en cela il a peut-être plus heureusement rencontré que s'il eût pris un parti différent: il n'est pas du ressort de la peinture d'exprimer toute la grandeur divine.

L'artiste a placé dans le ciel, sous des figures d'Anges, les Amours dont il a embelli tant de compositions profanes. La grâce domine dans cet ouvrage, et l'expression du Très-Haut, quoiqu'elle soit celle du commandement, est pourtant pleine de bienveillance.

L'Albane a imprimé à tous ses ouvrages le calme heureux dont il a joui pendant sa vie: ce peintre aimable goûta une félicité pure au sein d'une famille qu'il chérissait et dont il était l'idole; sa femme et ses enfans, comme

on l'a déja dit, étaient presque ses seuls modèles, et l'on voit qu'il n'aimait à peindre que les sujets dans la composition desquels il pouvait les faire entrer. C'est cela sans doute qui fait naitre le charme qu'on éprouve à la vue de ses ouvrages. Il faut ajouter à l'éloge de celui-ci qu'on y retrouve la fraîcheur de son coloris, l'élégance de son dessin et sa touche pleine d'esprit et de finesse.

FIN DU DIXIÈME VOLUME.

TABLE

Des Planches contenues dans le dixième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Fin de la Table du dixième Volume.

